Кіно

Кадр з першого звукового фільму України — „Симфонія Донбасу“.

Автор режисер Д. Вертов

Оператор Б. Цейтлін

№ 2

1

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Рік видання 5-й | Червень, 1930 р. | № 12 (84)

ГОДІ ТУПЦЯТИ НА МІСЦІ...

З питання звукового кіна є вже досить багато літератури, вже громадську думку зосереджено навколо цього, надто важливого чинника культури, але нема основного — **нема звукових фільмів.**

Пройшло більше року з того часу, як було винайдено в Радянському Союзі апарати двох систем, що здіймають звуковий фільм, а також і апарати, що його демонструють.

Але зрушень після цього, надто важливого винаходу, зрушень масових ми й сьогодні не маємо. Такий надзвичайно важливий чинник масової культури, що міг би виконати велику функцію в культурно-освітній роботі за доби соціялістичної реконструкції — не поширюється й коли такими темпами розгортатиметься робота по розповсюдженню й організації виробництва звукових фільмів, то повстає пекуче питання: чи зможемо ми наздогнати капіталістичні країни в цій галузі?

В той час, коли капіталізм швидко скористався з винаходу звукового кіна й швидко цей винахід застосував у боротьбі проти революційної ідеології (масове виробництво звукових релігійних фільмів), в той самий час ми, за умов диктатури пролетаріяту, не розгорнули ще й досі потрібної роботи по використанню звукового кіна, як чинника боротьби за соціялістичну культуру, за ідеологію робітничої кляси, проти релігії, проти решток ганебної спадщини.

Окремі покази експериментальної, власне кажучи, роботи зі звуковим кіном, говорять широким масам про ту важливу ролю, що її відіграє звуковий фільм у будівництві соціялістичної країни. І коли по лінії „німих“ фільмів, в розумінні майстерности, техніки їх, радянська кінематографія наздогнала капіталістичні країни, то треба прикласти всіх зусиль, розгорнути максимально напрудження роботи, аби й по лінії виробництва звукових фільмів в короткий час наздогнати передові капіталістичні країни. **Це за умов, що є на сьогодні в наявності на виробництві радянської кінематографії взагалі й зокрема української, — абсолютно можливо.**

Справді, ми маємо деякий досвід у виробництві звукових фільмів, маємо деяке устаткування, а саме головне — ми можемо самі налагодити виробництво потрібного устаткування для звукових фільмів. Треба лише зрушити справу з мертвого місця й від пробних експериментальних ляборaторних дослідів перейти на рейки організації масового виробництва потрібної апаратури, так здіймальної, як і демонструвальної.

За п'ятирічним пляном відповідні заводи можуть виготовити 40.000 демонструвальних апаратів для звукового кіна, а також велику кількість здіймальної апаратури. Треба це виробництво не відносити на кінець п'ятирічки, а зараз же почати здійснення його. Треба розпочати підготовчу роботу по виробництву різноманітних апаратів — шкільних, пересувних та стаціонарних, щоб можна було, ураховуючи умови, ураховуючи конкретну обстановку клюбу, хати-читальні, сельбуду, кіна — пристосовувати до цих умов апаратуру й переводити демонстрування звукових фільмів.

Невеликий досвід виробництва радянських звукових фільмів довів, що якість нашого виробництва в окремих моментах дорівнюється якості закордонних фільмів і що вже наспів час та потреба за наших умов розпочати велику організаційну роботу кадрів робітників для звукового кіна. Справа ж з організацією цієї, надто важливої роботи, що без неї ми не зрушимо з місця, є в такому ж стані, як і справа організації виробництва апаратури.

Ось чому потрібно зараз же загострити увагу на питанні організації підготовки кадрів для звукового фільму. Без розв'язання цього питання ми, навіть і за наявности апаратури, не зрушимо з мертвої точки. Процес організації масового виробництва прилад і устаткування звукового кіна повинен йти поруч з процесом організації підготовки кадрів робітників, бо коли п'ятирічка передбачає 40 тисяч демонструвальних апаратів звукового кіна на всьому Радянському Союзі, — а з них 5000, а то і більше, повинно припасти на Україну, — то зрозуміло, яка грандіозна задача повстає перед нами в цьому, великої ваги, питанні.

Потрібно вже зараз накреслити низку заходів щодо організації спеціяльних курсів, що готували б звуко-демонстрантів, розпочати переквaліфікацію операторів під кутом зору виробництва звукових фільмів, а також розпочати переквaліфікацію режисерів, ляборантів тощо. Тут потрібно розробити цілу систему заходів, які б забезпечували нормальне зростання потрібних кадрів.

Вже зараз конче треба, таку категорію робітників, як оператори і режисери обов'язково перекваліфікувати, з урахованням потреб масового виробництва звукових фільмів.

Наступного року Українській кінематографії треба виготовити не менш від 20 звукових фільмів, а до початку нового господарчого року залишилось не так багато часу і, зрозуміло, що треба вже зараз, не гаючись провадити підготовку щодо організації цієї надто важливої роботи.

Треба вже зараз перевести низку заходів, які б гарантували безперебійну роботу у виробництві звукових фільмів. Нам здається, що тут повстає як раз тепер безліч питань, що їх треба якнайскоріше розв'язати. На допомогу нашому виробництву у цій справі повинні піти різні наукові, учбові та інші заклади, на допомогу — повинні піти інші галузі мистецтва, література, тощо.

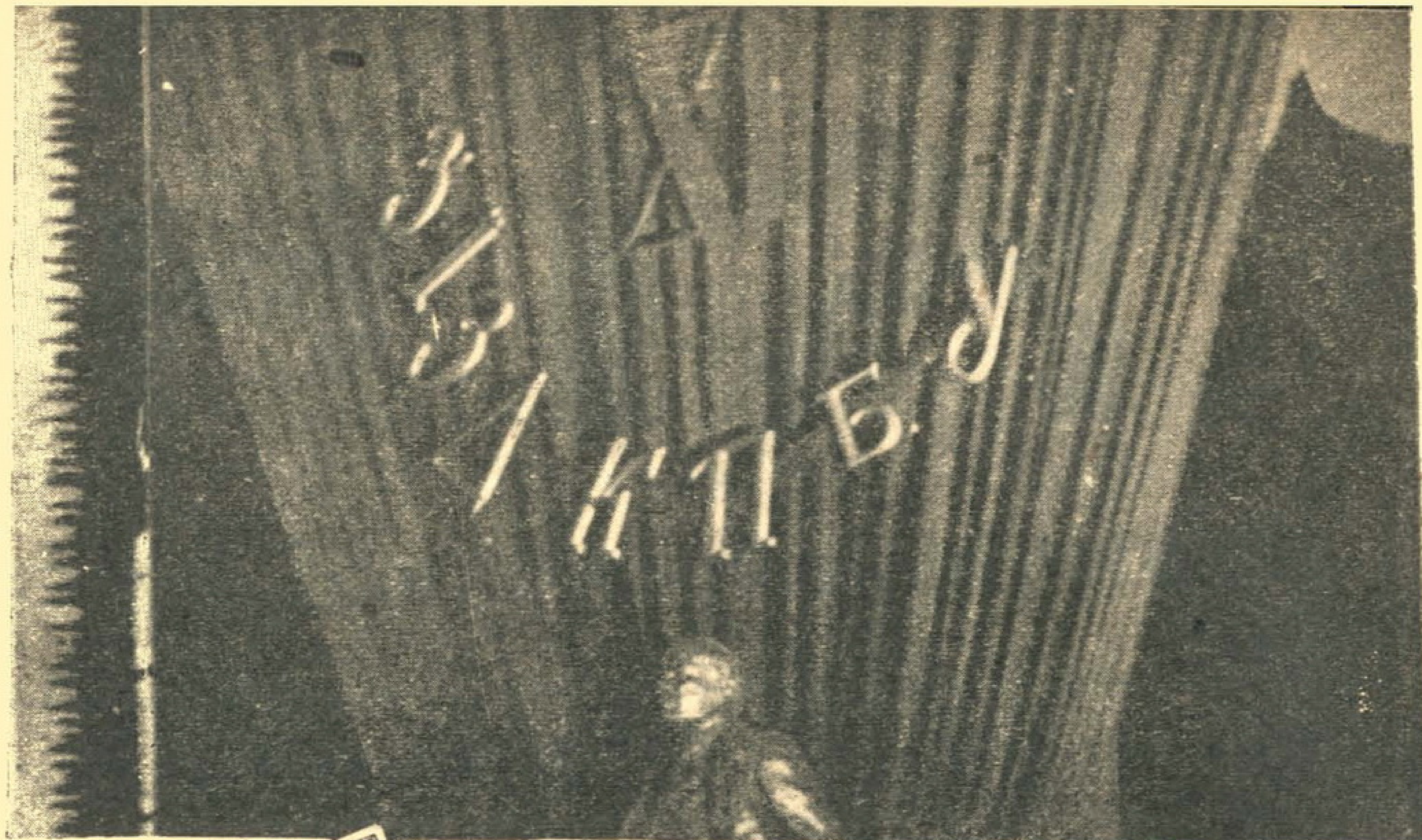
У цій грандіозній роботі, що її повинно переводити наше виробництво, — і ми певні того, що ця робота буде переведена, — ми повинні застерегти від основної хвороби, на яку так довго хворіло „старе“ німе кіно — це елементи халтури та елементи копіювання театру в гіршому розумінні цього слова. Основними принципами кінотворчости повинні твердо залишатись і надалі принципи образу, монтажу, дії, підсилені таким могутнім засобом, як звук.

Тому нам здається, що насамперед треба буде використати звук, як елемент, що поєднує всі засоби кіна і його завершує.

Лише в такий спосіб, нам здається, слід ставити справу, а оскільки це так, то, безперечно, ми не допустимо в нашій практичній роботі тих помилок, що їх ми багато й багато мали в історії нашого виробництва.

Ті невеличкі здобутки, що їх має українська кінематографія по лінії виробництва, говорять за те, що ми можемо вже на цьому щаблі розгортати роботу. Треба повсякденно, повсякчасно приділяти більше уваги справам звукового кіна, ніж ми це робили досі.

КІНО 11-му З'ЇЗДОВІ



ФАБРИКА ВУФКУ







Історія вимагає фактичного матеріялу. Спираючись на нього, майбутній історик писатиме про нашу велику добу, про наші осяйні будні.

І от, щоб допомогти цій справі, кіно фіксує події, кіно записує багатогранне життя нашого Союзу. А чи ж не величезна подія—XI з'їзд партії? Чи можна її обминути? Ні, тисячу разів ні.

Тому й доручила кінофабрика реж. Вертову зафіксувати цей з'їзд і записати промови проводирів партії й делегатів з'їзду, щоб не тільки ми — свідки сьогодні, — а й майбутні покоління чули й бачили з екрану ентузіястів великої доби— доби будівництва соціялізму.

НА ІНШІ РЕЙКИ

Скільки б хиб не мав сучасний звуковий фільм, як би розмовне та тонове кіно не було подібне в сучасній стадії свого розвитку до жалюгідної пародії на театр чи оперу, словом, які б не траплялись помилки у відзвучуванні німого кінообразу, проте всі, навіть, найбільш відсталі робітники кіна погоджуються, що кіно все ж мусить лишатися кіном, тобто перш за все мистецтвом, що в ньому домінує над усім зоровий вплив образу. Діялог повинен не послаблювати, а зміцнювати вираз образу, звук грає не самостійну, а службову ролю в розгортанні цілого, тобто основного задуму поставника.

І поскільки в такій поставі питання це нова форма мистецтва кіна, постільки й техніка, і методи роботи намічаються інші. Не вирішаючи наперед всіх можливих форм зорово-звукових композицій певного порядку, можна вже зараз сказати хоча б на підставі помилок, що еволюція німого фільму до розмовного неодмінно потягне за собою і зміну у методах роботи.

Сценарії. До цього часу сценарне лібрето, подане режисеру як самостійна закінчена річ, — у більшості випадків було лише базою для поставника. Ні для кого не є таємниця, що в процесі роботи, в моменти самого фільмування тої чи іншої сцени, через тисячі непередбачених обставин,— ці сцени можна було замінити на інші, що часто нічого спільного не мали з первісним пляном сценарія. У звуковому фільмові це стає майже неможливим. Образи звукового фільму не можна змінити під час з'йомки волею поставника, бо кожна зміна, після того, як лібрето звукового сценарія закінчене—визначала б зрив, порушення тої безперервности зорово-звукових сполучень, що їх місце точно визначене в часі. Розташовані наперед у певному порядкові чергування один за другим зорові та звукові моменти мусять лишитися такими й під час з'йомки. Тривалість кожної сцени для зору мусить бути в цілковитій гармонії з тривалістю встановленого звукового моменту, або потрібного музичного акомпанїменту. І коли в обробці лібрета звукового сценарія мусить бути цілковита договореність між сценаристом, композитором та поставником, якщо, звичайно, останній не поєднує в собі всі ці три властивості, що дуже бажано, — тоді кожна зміна тих чи інших шматків вимагає попереднього погодження слово-звуко-образу.

Монтаж. Так само всі знають, що ще більших змін можуть зазнати вже зафільмовані шматки або сцени під час монтажу, тобто під час роботи над негативом після з'йомки і тим самим, звичайно, ще більше порушується первісна сцена написаного сценарія.

Такі методи роботи над негативом зовсім неможливі в звуковому та розмовному фільмові, за винятком рідких щасливих випадків. Розмовні та звукові фільми значно більше від німих перебувають в залежності від законів часу. Те, що ми бачимо, мусить бути зафільмоване так, щоб слово або звук, що складали цілі сцени в попередній розробці лишилися такими на плівці і в остаточній редакції. Сценарій звукового фільму повинен передбачити всі шматки, що мусять без змін лишитися в зорово-звуковій композиції. Помилки, що були в попередній розробці зараз же позначаться під час склеювання шматків і щось виправляти тут дуже важко. Це не визначає, звичайно, що з останнім поворотом ручки апарату кінчається робота над фільмом. Деяка робота з ножицями в звуковому фільмові неминуча. Вирізати фразу, або шматок фрази, а значить і якийсь відповідний шматок зорового образу, щоб прискорити ритм, або вставити шматок музичного акомпанїменту з іншого негативу, щоб зменшити ритм — буде в залежності від тих загальних вимог, що їх диктує необхідність.

Але ступінь таких послідовних виправлень буде дуже обмежений.

Декорація. Не позбавлені деякої своєрідности й декоративні завдання в звуковому фільмові, а тому й декоратори мусять змінити свої методи роботи. Перед ними стоять тепер питання не тільки архітектурного порядку, тобто будування ліній та обсягів, їхньої конструкції, а також і питання акустики. Вибір того чи іншого матеріялу, придатного з погляду акустики є необхідна умова при вирішенні звукових явищ під час з'йомки. А декорації, що не пропускають жодного стороннього звуку з боку до камери, де провадиться з'йомка певної сцени вже й зараз є необхідною умовою для багатьох звукових картин.

Актори. Вибір акторів буде залежати від цілої низки умов, що їх покищо не досить розроблено. Більш детальне розроблення цього питання незабаром покаже, які, наприклад, голоси найбільш придатні для мікрофону, чи потрібна театральна дикція, театральне підсилення голосу та інші театральні прийоми виразности мови, чи може кожний актор повинен буде залишити свої природні властивості в неприкрашеному вигляді. Нам здається, що останнє виходить із самої природи кінематографа і в недалекому майбутньому будуть шукати не тільки фотогенічну зовнішність, а й фотогенічні голоси. Крім того цілковита тиша під час з'йомки звукового фільма не дозволить вже режисеру провадити роботу з акторами під час самої з'йомки. Всі розпорядження режисера під час з'йомки будуть зведені до мінімальних умовних знаків, а тому все до найменших подробиць мусить бути передбачене й виготуване на репетиціях і актор повинен буде вміти повторити все в суворо одведені йому одиниці часу.

Таким чином все це вимагає від режисера різноманітних знаннів і величезного напрудження, бо його робота ускладнюється участю в реалізації звукового фільму нових відповідальних робітників. Перш за все вже в попередній розробці звукового лібрета крім сценариста найближчу участь мусить взяти композитор, що його обов'язком буде створити спеціяльну музику до картини. Звичайно, музика звукового фільму буде мати інші завдання, ніж просто музичний супровід. Це буде акомпанїмент у найкращому розумінні цього слова, побудований за симфонічним принципом і в його основу буде покладено звуко-зоровий образ, що виявляє основний задум режисера - поставника. Другий, новий співробітник, що матиме місце поруч з композитором - це спеціяліст-керівник звукового здіймання. І режисер, що його обов'язком буде контроль та регулювання зорово-звукових моментів, повинен буде з цим відповідальним технічним співробітником щільно зпрацюватися.

Звідси само собою стає зрозумілим, якої кваліфікації повинен бути творець тонового фільму, яку ерудицію він повинен мати з усіх галузів знання, щоб дати справді хороший тоновий фільм. Очевидячки в зв'язку з цим перед ним не раз і не двічі повстане питання про ревізію метод роботи, про зміну їх і повсякчасне слідкування за новими досягненнями з техніки звукового запису. Інакше бо режисер працювати не зможе і життя примусить його скласти зброю й залишити стіни фабрики.

У всіх цих нових досягненнях техніки, що диктують нові методи роботи і підвищують вимоги до всіх учасників створення звукового фільму,— нині приваблює перш за все і більш за все покищо сама техніка, саме нове відкриття і тільки тому, що воно нове і з'явилося вперше. Проте, на дивлячися на всі ці цілком зрозумілі спокуси, ми повинні вже тепер мати досить тверезости, щоб попередити, що мистецтво не має нічого спільного з технікою і що технічні вдосконалення не визначають удосконалення в галузі мистецтва. Про це красномовно говорять всі сучасні звукові фільми і навіть найбільш технічно досконалі з них. Все це, треба признатися, покищо лише не що інше, як розмовні машини, або грамофони. Застосувати ці останні відкриття науки як засоби для виразу життьових тем сучасности — справа майбутнього.

Т. Сорокін

4

ТОНФІЛЬМ І ТОНКІНО

Вміщаючи статтю т. Гарбера, редакція просить так саму управу ВУФКУ як і робітників фабрики висловитись з приводу неї в найближчих числах нашого журналу.

Пройшло вже три роки з того часу, як в пресі заговорили про серйозні успіхи тонкіна за кордоном, а також про перші ляబораторні спроби наших радянських винахідників Шорина й Тагера в цій справі. Ми маємо всі підстави зробити деякі підсумки стану тонкіна в радянському Союзі та його перспектив на найближчий час.

На жаль, тонове кіно, головним чином в галузі виробництва тонфільмів, по всіх кіноорганізаціях Радянського Союзу не посунулось як слід з мертвої точки й можна просто сказати, що серйозних наслідків фактично ми в цій справі не маємо.

За весь час існування тонкіна в нашому Союзі центральна ляборaторія „ВЕО" під керівництвом інж. Шоріна, яка виключно займається виготовленням апаратури для тонкіна в нашому Союзі,— випустіла лише 4—5 комплектів проекційної апаратури (комплект для Ленінградського театру Совкіна, комплект для Харківського театру ВУФКУ, 1 для Ленінградського ательє Совкіна й 1 для Київського ательє).

Щодо звукозаписувальної апаратури, то після великих об'єктивних труднощів ця ляборaторія випустила 1 комплект апаратури для Ленінградського тонательє Совкіно, 1 комплект для Київської кінофабрики й 1 комплект ляборaторного типу є в самій ляборaторії інж. Шоріна.

Таким чином на весь Радянський Союз ми на сьогоднішній день, себто через 3 з лишнім роки після того, як серйозно заговорили про роботи наших винахідників у цій справі й коли закордоном вже почали демонструвати картини, ми маємо лише два стаціонарних апарати для практичної роботи по ательє й три проекційних установки по театрах (Ленінград, Харків, Москва). Московський театр, між іншим, працює на закордонній апаратурі „Симплекс", яка випадково попала з Америки для демонстрування та продажу в СРСР.

Наведені цифри показують нам той жахливий стан, в якому опинилися всі майже кіноорганізації, не маючи апаратури як для експериментальної роботи, так і фактичної роботи для запису звуків і відтворення їх.

В той час, коли в плянах своїх робіт виробничі закордонні бази,—передбачають 80—90%-ий перехід виключно на виробництво тонових фільмів, наші кіноорганізації намічають їх на 30—31 рік невеликим відсотком від 2 до 10 і то без упевнености в виконанні цих мінімальних завдань.

Ще до сьогоднішнього дня для роботи щодо озвучування фільмів, яку можна покищо кваліфікувати лише як експериментальну, треба обов'язково їздити до Ленінграду (ляборaторія „ВЕО") й там у порядку черги працювати з великими перебоями та труднощами (група Рома— „П'ятирічка", група Вертова „Симфонія Донбасу").

Про пересувну апаратуру, якою закордоном користується перша-ліпша виробнича база вже протягом 2-х років, нам покищо й думати не доводиться.

Не краще стоїть справи з підготовкою програм для тої невеличкої кількости тонкіно-театрів, що ми їх маємо, а також з підготовкою сценаріїв для тонфільмів.

Обмежитись програмами дивертисментного характеру—це значить свідомо скомпромітувати всю справу тонкіна. Це можна було виправдувати лише як експериментальну ляборaторну роботу й лише в перші тижні відкриття першого театру в Ленінграді. Йти ж на далі таким шляхом втягнення широкого масового глядача не можна й не слід.

Ми, на жаль, опинилися в такому становищі, коли, не зважаючи на те, що у нас є лише 3 театри в Союзі, ми все ж не маємо що демонструвати.

До постав, що їх зараз провадиться і що їх можна віднести до категорії монументальних, належать „Добре живеться" Пудовкіна й „Симфонія Донбасу" Вертова.

Про якість цих картин і час їх випуску зараз говорити рано, але, безперечно, провсе, що буде далі випущено та мають випустити протягом ближчих місяців треба говорити, бо воно не забезпечує навіть 3 театрів Союзу.

Таким чином стан з програмами загрозливий і ця загроза, як і в німому кіні, полягає в сценарній кризі. Тут, на жаль, ми можемо опинитися ще в більш жахливому стані, ніж з відсутністю сценаріїв для німих фільмів. В той час, коли ми маємо вже деякий досвід при створенні сценаріїв для ігрових німих фільмів, то в галузі тонкіна ми ніякого досвіду не маємо. Коли ми тепер не вживемо зверхударних кроків для організації цієї справи, то ми будемо мати нову „сценарну кризу" й нові прориви на фронті тонового фільму. Нарада в цій справі з представників усіх худ. відділів та сценарних майстерень кіноорганізацій, на нашу думку, дуже доцільна була б і практично обміркувала б загальні настановлення, а також спричинилася б до обміну досвідом у цій справі.

Переходячи до основної справи—утворення кадрів для майбутньої роботи по тоновому кіну, ми тут бачимо повну непідготовленість, розгубленість та безпляновість усіх без винятку кіно-організацій н/Союзу.

Великим недоліком в роботі в кіновиробництві взагалі, особливо в розмовному та тонкіні зокрема треба вважати таке явище, коли ми для розв'язання технічних проблем не використовуємо закордонного досвіду.

В той час, коли в інших галузях господарства та промисловости нашої країни закордонний досвід та експертиза займають велике й значне місце, в той час, коли сотні закордонних інженерів та техніків запрошуються до нашого Союзу для роботи на підприємствах нашої промисловости,— кіно-промисловість, на жаль, цього заходу не використовує, а особливо для такої, зовсім нової для нас суто-технічної справі, як тонкіно.

Треба підкреслити та признатись, що до цього часу справами тонкіна кожна кіноорганізація займалась випадково, без твердих плянів та орієнтування хоча б в перспективі на рік.

Здебільшого кіно-організації не мають навіть відповідних реальних асигнувань на цю справу і в п'ятирічному пляні кінопромисловости ця справа теж займає випадкове, не обґрунтоване місце.

Все це вимагає, безумовно, більш серйозного й відповідальнішого підходу з боку керівників кіно-організацій до розв'язання основних справ тонкіна, ніж це було до цього часу. Без серйозного підходу до цієї справи тонкіно й надалі буде на амплюа безпритульного й ми ввесь час будемо в цій справі відставати в темпі розгортання цієї нової галузі кінопромисловости. Особливо треба запам'ятати ще й те, що тоновий фільм жодній країни в світі не може принести стільки користи, як нашому Радянському Союзу, де провадиться така грандіозна перебудова всього промислового, побутового та культурного життя 6-ої частини світу.

Отже, завданням сьогоднішнього дня повинно бути:

1. Утворення серйозної виробничої бази тонапаратури при „ВЕО", або при іншому трестові,
2. Негайна підготовка основного технічного персоналу, сценаристів, і
3. Використання закордонного досвіду та притягнення закордонних фахівців кожною кіновиробничою базою нашого Союзу.

І. Гарбер

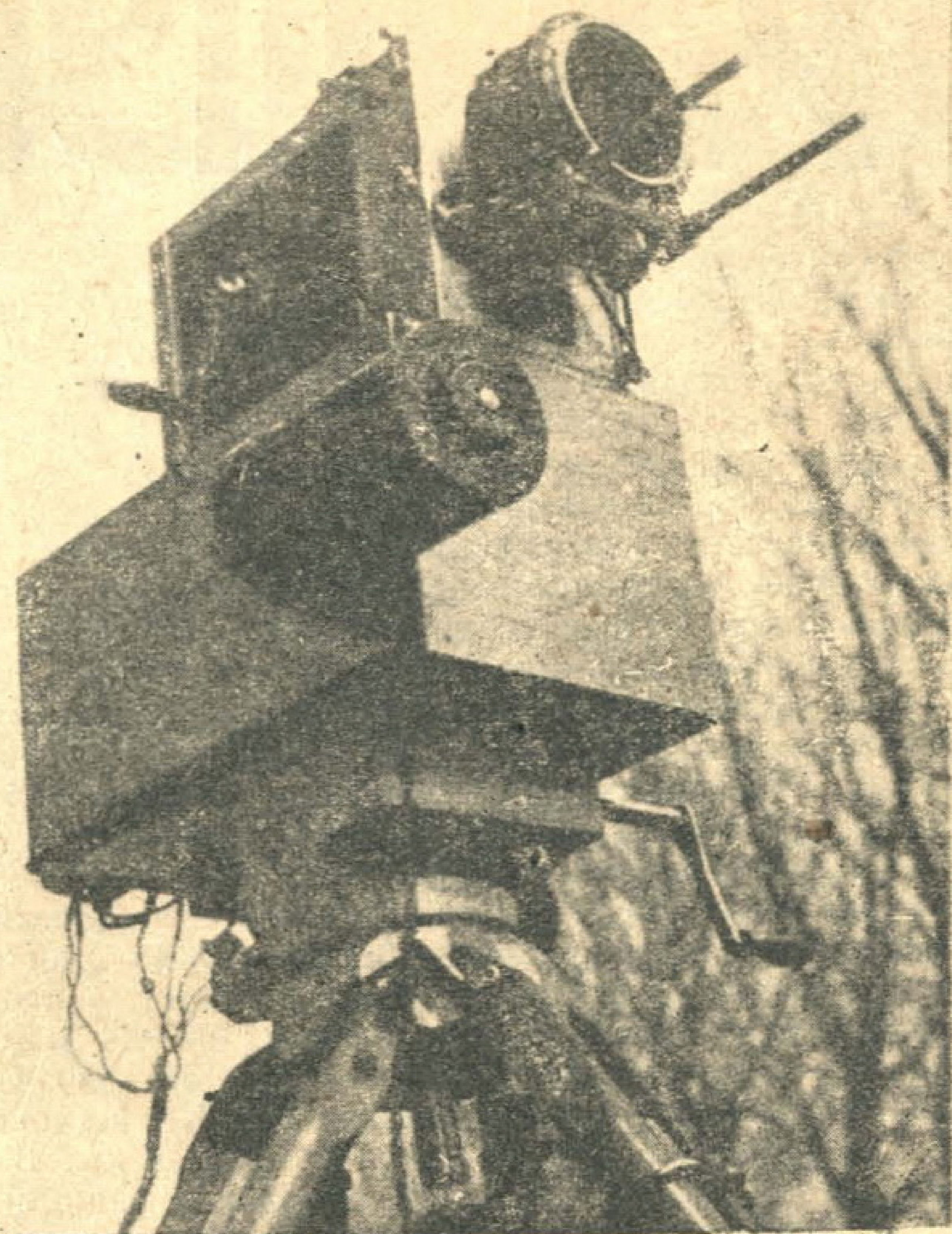
СИМФОНІЯ

У Дебрі Л. на дні пробито дірку. Дебрі пригвинтовано до метальової скриньки, розмірами трохи більшої від самого Дебрі. Ця скринька — звукозаписувальний апарат системи Шорина — приладнана до звичайного штативу. На штативі дошка з вимикачем і дротами. Дроти одним своїм кінцем ведуть до апарату, другим до посилювачів і мікрофону.

Плівка, як завжди, експонується у віконці і йде вниз у звуковий апарат, фіксує звук і повертається назад до Дебрі уже з зафільмованим відбитком і звуком на тій самій плівці.

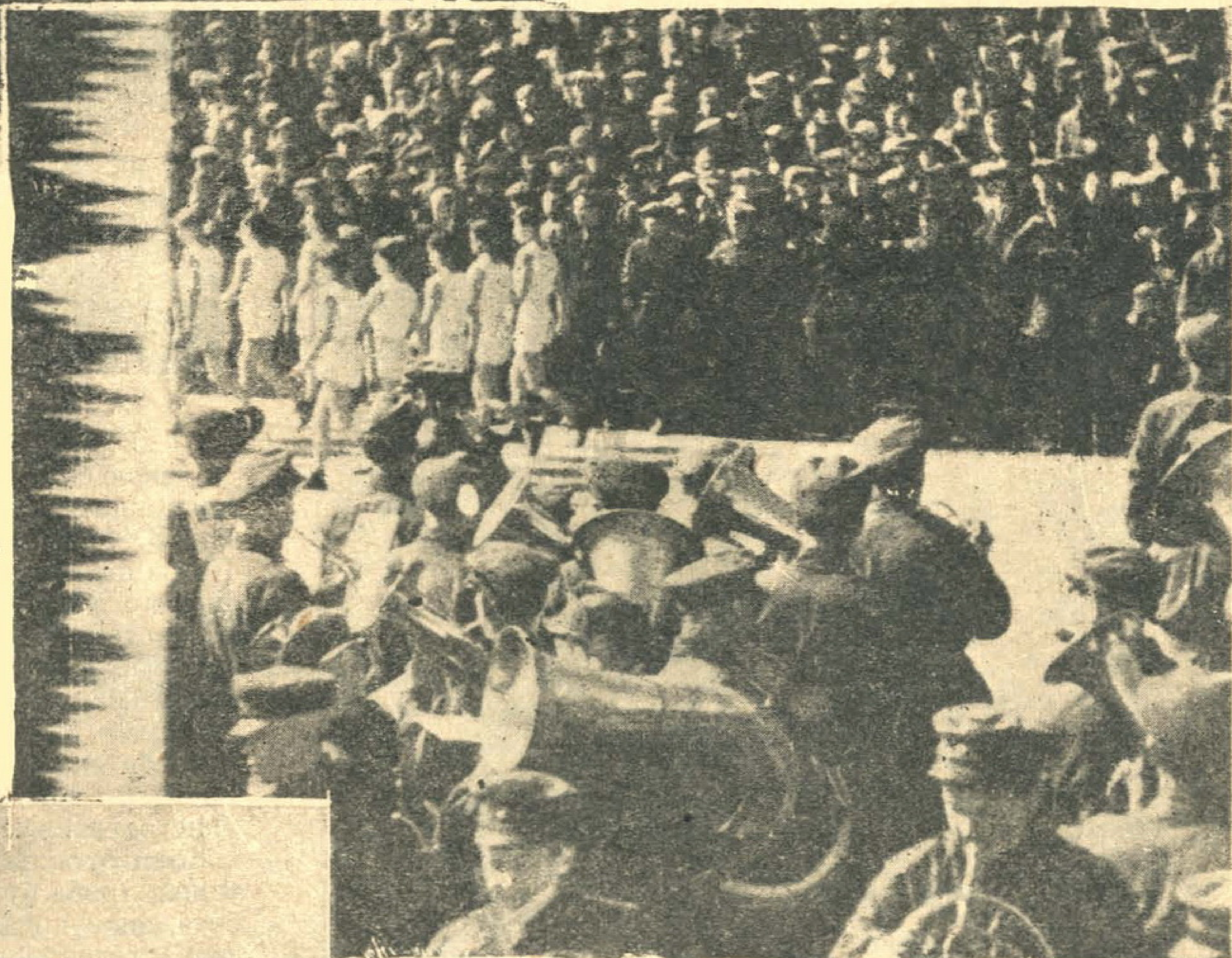
Це „Мікст“ — новий, перший з лябораторії Шорина, пересувний кінозвукоздіймальний апарат.

Апарат цей разом із здіймальним трошки заважкий, але після не-





ДОНБАСУ



зграбного стаціонарного звукового апарату він здається нам дуже легким.

Мікст разом із посилювачем та акумулятором легко вміщується в авто і ми гайсаємо містом, спиняючись для здіймань.

Надзвичайно широкі перспективи розгорну вперед нами цей апарат. Те, що досі було неможливе, те, про що можна було лише мріяти,—здійснилося цілком.

Для нас нема тепер перешкод. Коли раніш доводилося витрачати багато часу, щоб створити, з'імітувати якийсь звук, наприклад гудок, і до того ж цей звук був сумнівної якости, то тепер ми здіймаємо справжній гудок незалежної від того чи то гудок паровозу, чи заводу. Ми здій-



маємо оркестру музики не в заглушеному приміщенні, що за нього платим сотні карбованців, ми здіймаємо оркестру на вулиці, так як вона є, в рухові, здіймаємо не тільки звуки музики, але й все те, що нагадує життя. Щебетання пташок, гавкотню псів, дитячий галас, гудок авта не тільки не псують музики, а навпаки—добре доповнюють життя вулиці.

І все це тим більш повно, бо об'єктив апарату здіймає не тільки оркестру, але й вулицю, де рухається ця оркестра.

Наслідки вже перших робіт наших на цьому апараті дали блискучий ефект і величезне значіння відограє цей „Мікст“ у „Симфонії Донбасу“.

Пересувний апарат „Мікст“ мусить цілком і повністю використовуватись на фільмуванні документального фільму, чи то буде хроніка, чи суцільна картина.

Б. Цейтлін

РІК ШУКАНЬ І ПРАЦІ

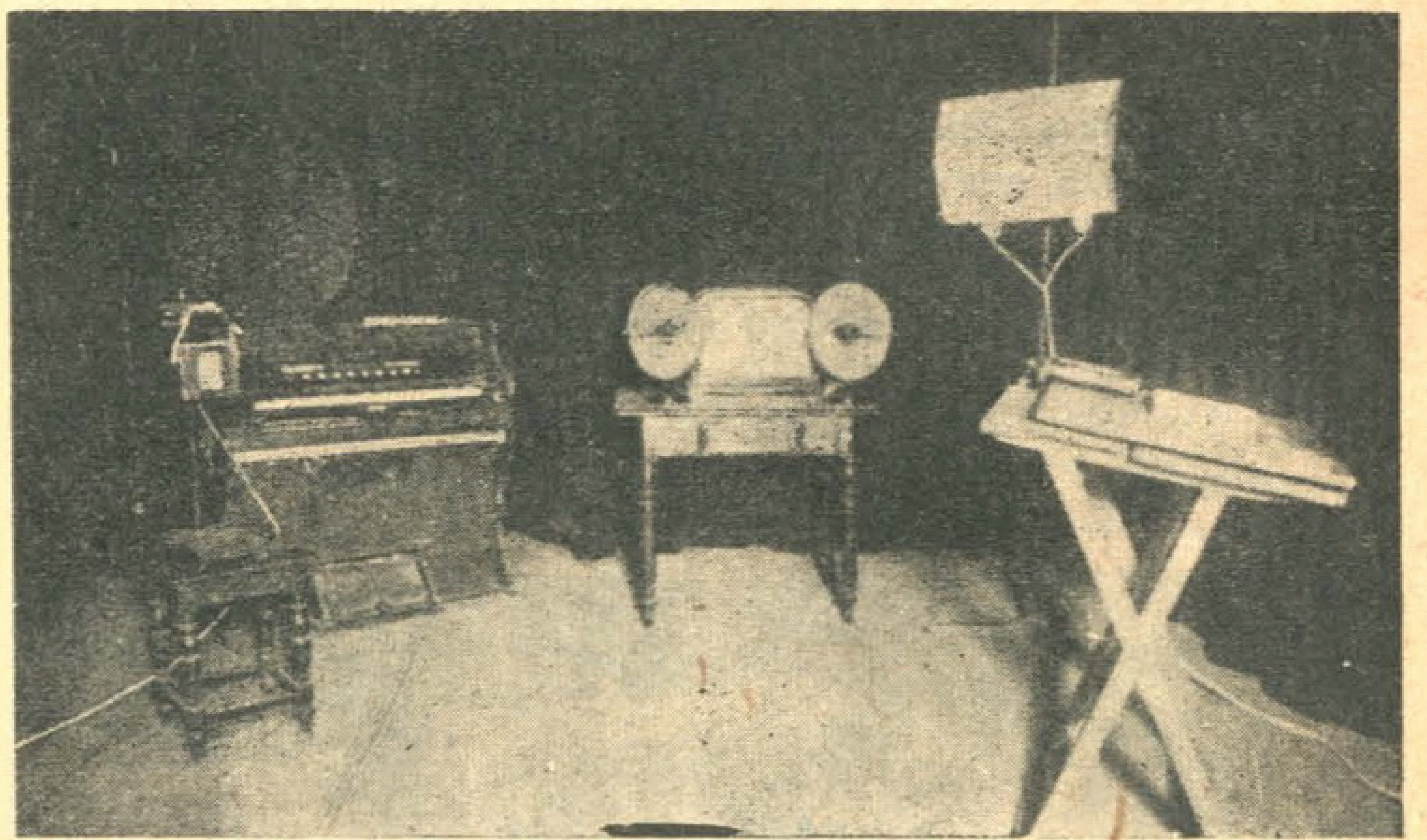
Остання робота „імерзійна метода друку", ще тоді неорганізованої експериментальної лябораторії в кінотехнікумі була закінчена в травні м. 1929 р. Практична проробка цієї методи навела на думку, що вона могла б бути пристосована до друку тонових фільмів. Загальний розвиток тонового кіна, особливо посилений темп його в другій половині 1929 року поставив перед нами ділему про необхідність організувати якунебудь експерементальну працю в цьому напрямкові. Почалась проробка літературного матеріялу і тільки наприкінці вересня, ми приступили до практичного виконання цього завдання.

Було дуже важко, бо ця робота настирливо вимагала знань з різноманітних галузів науки, якто радіо-тех., акустики електрики та інш. До нашого робочого ядра в 2 чол. було притягнуто ще одну людину і людина ця була—радіо-технік.

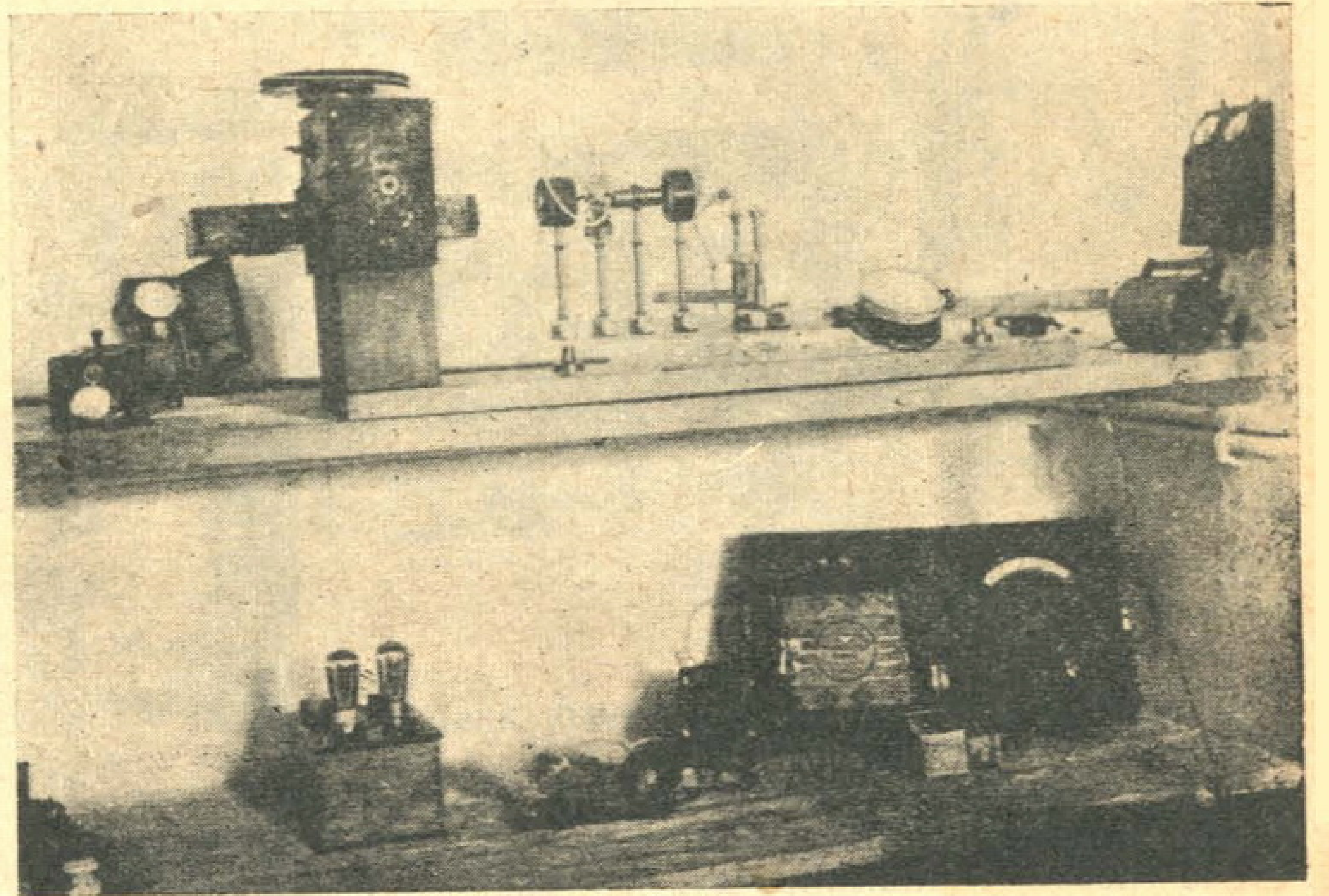
Перше практичне завдання, що було поставлене перед нами—це виготовлення світлової сирени. Почалася шалена робота, збирання посилювачів. Матеріялів на ринкові не вистачало. Грошей було занадто мало, бо вони асигнувались з великою обережністю за рахунок яких небудь інших лябораторій — в спеціяльному виділенні коштів на обладнання тонового ательє в кіно-технікумові Управа ВУФКУ відмовляла.

Певности в успіху не було, але була надія. В жовтні м-ці посилювачі були виготовлені. Зібрали в перший раз світлову сирену. Встановили перед фото-елементом круглий з отворами диск, що рухався за допомогою маленького електро-моторчика. Перед диском встановили лямпочку тощо. Ніби все гаразд. Можна й струм увімкнути. Рубільника ввімкнуто, диск шалено крутиться, але... звуку не маємо, репродуктор мовчить.

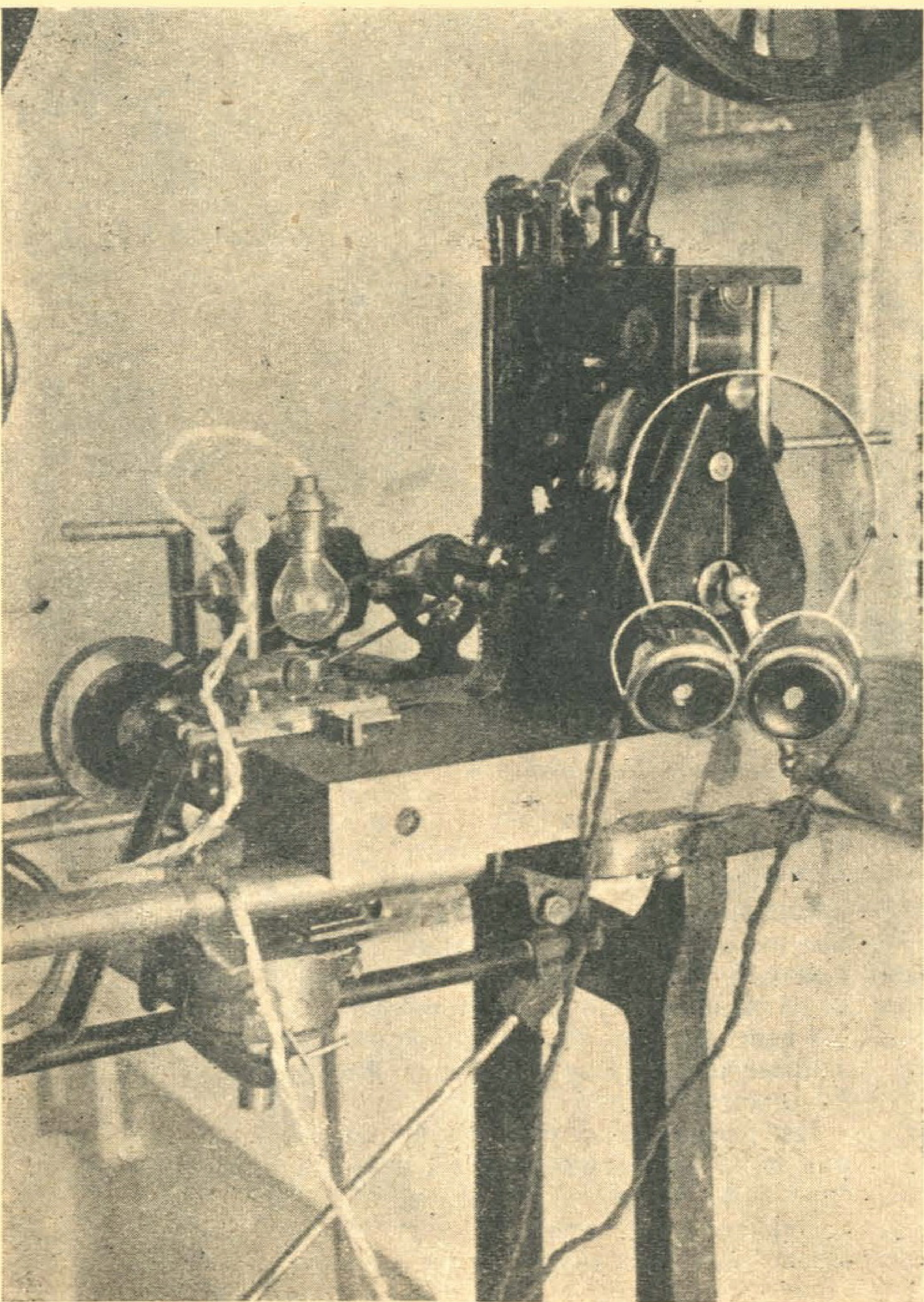
Починаються шукання помилки. Виявляється, що під час спішки забули щось увімкнути. Помилку знайдено та виправлено. Диск знов рухається та вже на цей раз з репродуктору ллються звуки сирени, хоч може й не приємні, але для нас вони найкраща музика. Ми посилювали міцність посилювачів, репродуктори ревіли, як пароплавні сирени, та ми цього не чули—для нас це була музика. Перший успіх надав нам певности й надій.



Загальний вигляд тонательє Одеського Держкінотехнікуму.



Експериментальний кабінет



Проекційний звуковий апарат.

Одночасно з цим нами проароблювалась конструкція репродукційного приладу. У листопаді місяці механічний завод ВУФКУ нарешті дав нам вже виготовлену конструкцію. Почались випробування невеликих шматочків тонової плівки. Це нам дало дуже багато. Ми вивчали щодня всі ті умови, що потрібні для найліпшого проєктування тонових фільмів. Одночасно ми все удосконалювали посилювачі. Була перебудована велика кількість схем вмикання. Праця над оптичною системою забрала теж багато часу.

Треба сказати, що за допомогою проф. Кирилова зараз ми маємо зовсім оригінальну оптичну схему репродукційного пристосування.

Коли було закінчено проробку основних питань проєктування, треба було узятись за запис звуку. Знов почалась робота, знов почались конструювання. Зупинились ми на методі інтенсивности, як на методі безенерційній та близькій до нас, робітників фото-техніки. Наприкінці січня місяця ми закінчили конструювання й приступили до виготовлення деталів. Справа пішла більш-менш добре і зараз ми вже маємо лябораторну модель, що за її допомогою можна записувати звук. В зв'язку з тим, що нам треба мати синхронний рух кінознімального та звукового апарату, ми передали матеріяли щодо цього електротехнічному цехові Механічного заводу ВУФКУ. Одночасно ми почали систематичне дослідження різних умов звукового здіймання з метою виявлення недоліків, що зв'язані з нашою не досить удосконаленою радіо-системою. Довелось збудувати студію, що в ній ми зараз і працюємо.

Відсутність електро-динамічних репродукторів наштовхнула нас на думку виготувати їх своїми силами і ми певні що таки їх виготуємо.

Зроблена спроба демонстрування наших записів звуку на апараті що ним зараз устатковано звукове кіно м. Харкова дала гарні наслідки. Всі звуки досить чітко передалися. Добре були також передані тембр та інтонації голосу.

Рік праці й шукань, отже, не минув даремно. Ми стоїмо вже на певному шляху й простуватимемо далі. **Шутак**

НОВИНИ ТЕХНІКИ

Апарат для перемотування фільмів

Дуже значно псуються фльми в наслідок неправильного або недбалого перемотування. Питання про обережне поводження з плівкою набуває зараз серйозного значіння в зв'язку з появою тонфільмів, що в них звук записується безпосередньо поруч з відбитком на кадрі. Різні риски та технічні пошкодження звукового фільму негайно відбиваються на якості звуку.

Апарат, для перемотування фільмів, що його винайшов кіномеханік Арбуа, зберігає плівку від різних пошкоджень.

Апарат т. Арбуа працює цілкомавтоматично за допомогою електротриду, що йде від невеличкого мотора і з'єднуєтья під час роботи з ручкою апарату.

Щоб зберегти перфорацію фільму від зайвого тертя, що псує плівку і записаний на ній звук, перефорація система тично посипається парафіном із спеціяльної помпи. Центральне Бюро робітничого винахідництва схвалило винахід Арбуа й приступило до виготовлення моделів.

Поновитель плівки

Оператор М. М. Мінервін винайшов спеціяльний апарат під назвою „Поновитель плівки", що за його допомогою стара непотрібна плівка знов переробляється на нову кіноплівку. Ця перероблена кіноплівка може бути використана для роботи, а також для здіймань звукових та розмовних фільмів.

Іспити апарату, зроблені в центральному бюрі робітничого винахідництва в присутності висококваліфікованих фахівців, показали цілковиту придатність кіноплівки. Мінервіна для зйомок написів та кінцівок фільму.

Вжиток винаходу Мінервіна в радянській кінематографії почасти позбавить нас від імпорту закордонної кіноплівки й збереже не одну сотню тисяч золотих карбованців.

Кілька чужоземних промислових кінофірм звернулось до Мінервіна з пропозицією передати їм монопольне право використання апарат, але Мінервін відмовився.

Протягом найближчого часу буде приступлено до будування спеціяльної кінофабрики для переробки старої плівки на нову, яка буде щодня випускати 2—3 тисячі метрів переробленої плівки.

Стереокіно

В галузі винаходу просторової або стереоскопічної кінематографії робилося дуже багато спроб, не тільки в СРСР, а й ув Америці та Европі, що не дали, на жаль, покищо жодних позитивних наслідків.

І тільки зараз радянський інженер В. А. Зайковський у Москві розв'язав практично питання рель'єфної зйомки та проєктування кіно-плівки, тобто винайшов просторовий або стереоскопічний кінематограф.

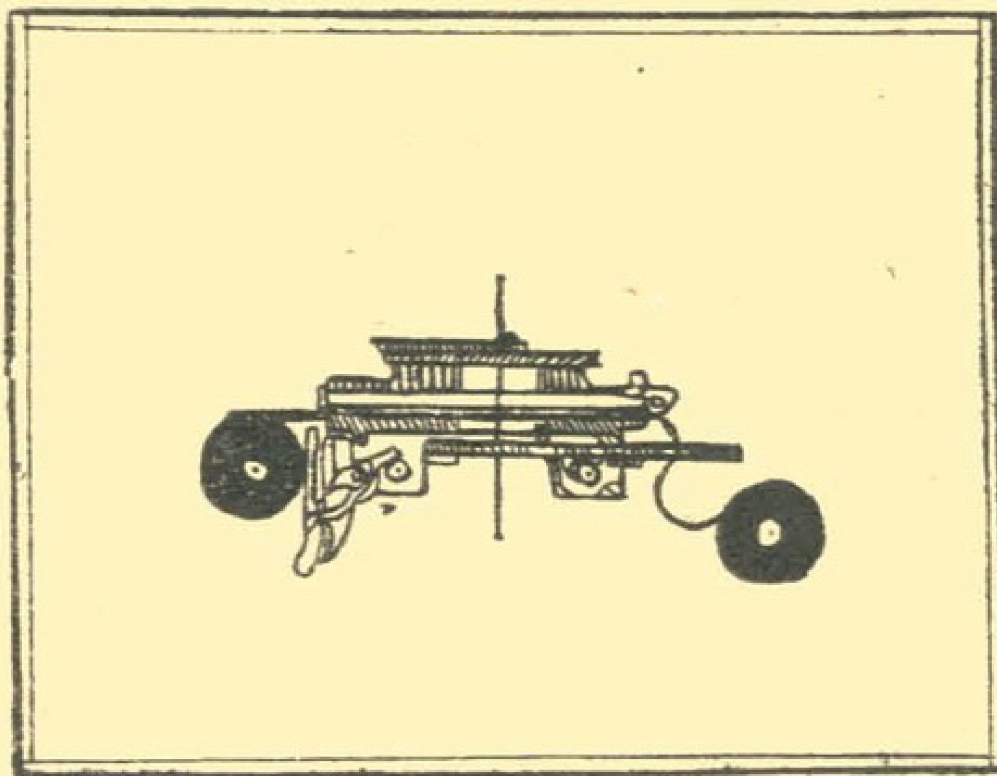
За системою Зайковського фільм являє собою цілу низку послідовних стереоскопічних кадрів. Стереофільми здіймаються за допомогою звичайного здіймального кіно-апарату і можуть бути використані як для стереоскопічного, так і для звичайного проєктування на екрані.

Крім того цей винахід накреслює нові шляхи до вирішення завдання про трьохкольорову кінематографію.

На іспиті, що відбувся цими днями, спеціяльна комісія визнала стереокіно системи Зайковського за варте найсерйознішої уваги.

Запобіжник проти перенажарювання лямп

Праця з пересувкою типу „Гоз" випирається в одну дуже важливу проблему—проблему світла. Не маючи постійното джерела світла, кіно-механікові доводиться вживати так званого „людського мотора", — іншими словами — вручну крутити динаму. Через те часто бувають випадки, коли „перекручують", тобто



дають більше енергії, ніж то треба і лямпка в проєкторі перенажарюється або й зовсім перепалюється і тоді на довгий час пересувка перестає працювати.

Щоб запобігти цьому, робітник кіномеханік Орловський винайшов запобіжника, що припиняє на мить подавання струму до лямпки і таким чином сигналізує про те, щоб повільніше крутили триб-динаму.

Експертиза науково-дослідчої лябораторії ВУФКУ визнала цей винахід за дуже цінний.

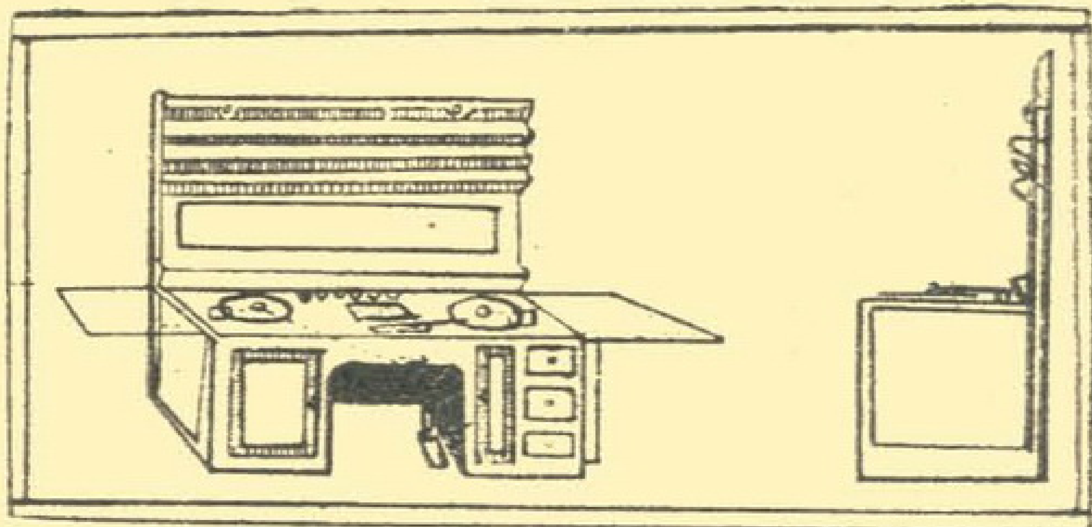
Трансвертер інж. Козловського

Одеський механічний завод ВУФКУ виготував моделю трансвертера, що його винайшов інж. Козловський. Трансвертер—це машина, що замінює дуже дорогі умформери, які переробляють змінний струм на постійний.

Оскільки цей винахід цінний можна бачити хоч би з таких от цифр: умформер коштує 1500 кр. трансвертер 400 кр. Коли ж помножити різницю в вартості цих машин на кількість кінотеатрів ВУФКУ,—то вийде чималенька сума—121 тисяча крб. Та й крім цього трансвертер цінний ще й тим, що він дуже простий. Отже коли переустаткувати всі кінотеатри ВУФКУ трансвертерами, то поза всім цим можна буде ще й допомогти нашій промисловості, бо всі електромотори підуть на виробництва, а динами на села.

Монтажний стіл реж. Вернера

Винахід режисера Вернера має величезне значіння. Він сконструював новий тип монтажного столу. Основні переваги цього столу полягають в тому, що моталка приводиться в рух не руками, а за допомогою трибу. Разом з тим особливий притискач дозволяє намотувати



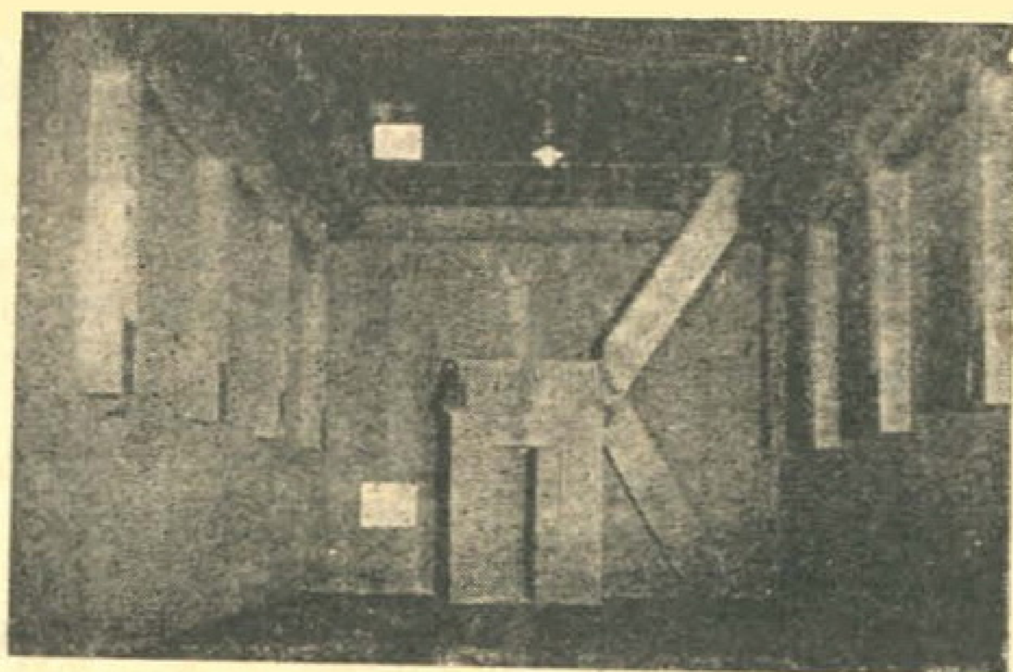
навіть дуже коротенькі шматки кіноплівки, що звичайно зіскакують з бобини.

Зручне розташовання всіх деталів зводить кількість необхідних маніпуляцій з кожним шматком плівки з 10 до 3-х. Таким чином економія в роботі вийшла величезна. Все це говорить за те, що такі монтажні столи мусять мати у нас широке розповсюдження.

7

8

Слово надає



Біля вікна апарат і похилена постать фахівця з Ленінграду. Чемно з теплим товариським посміхом говорить: — Оглядайте, це серце звукосприймання.

Невеличкий стіл, на йому розподільча дошка, а далі остілограф і камера для касет з плівками. Це знаменитий апарат радянського винахідника інженера Шорина. За допомогою цього апарату, з'єднаного з сінхронним мотором, який в свою чергу має систему поєднань з здіймальним апаратом павільйону, — фіксується мова актора, шум вітру, вибухи гармат і гудки заводу.

Стоїмо довго... Хочеться зафіксувати в своїй пам'яті перші кроки шукань й удосконалень, які з роками будуть звичайними у великому місті, в містечкові й селі.

Мовчки під монотонний шум соток і п'ятисоток на віддаленні певного здіймального пляну, оздоблюючи кадр мімічними рухами, втілює актор в сценарні епізоди майбутнього фільму живі, але німі образи, накреслені сценаристом та режисером.

В павільйоні кінофабрики працює одинадцять здіймальних груп.

Голосно перекликаються освітлювачі, нервуються режисери й асистенти, лише оператор (категорія здебільшого спокійних людей) весело гукає: — Ей, хлопчики, дайош п'ятисотку!

Вправна рука оператора вміло розрізує проміння п'ятисотки й нанизує осяйні кадри на мертву, до всього байдужу холодну плівку.

Ми проглядаємо в павільйоні процеси надзвичайно складної роботи над німим фільмом, що через десятиліття стане історичним документом для дослідника з історії кіна, що одійде в передвічність з своєю німотою, що піде новою стежкою, яка за допомогою з'єднання плівки з звуком замінить театр, оперу, доповідача та агітатора про ту чи ту політичну подію нашого соціялістичного краю.

Ці фільми, що зараз готуються в павільйоні кінофабрики, ці фільми, що ми проглядаємо й будемо проглядати протягом певного часу на екранах, через десятиліття забудуться.

Через десятліття „Великий німий“ покірно схилить свою голову в мармурових стінах кіномузею.

Невеличкі двері.

Східці на другий поверх.

На другому поверсі двері тяжко відчиняються й хрипко б'ють за нашими плечами.

Ляbrowse лабораторія тонового ательє.

В цій невеличкій кімнаті (вона скоріш нагадує каюту пароплаву) протягом місяців ударним темпом іде надзвичайно складна робота над устаткуванням механізму, що за його допомогою заговорять світлотіні.

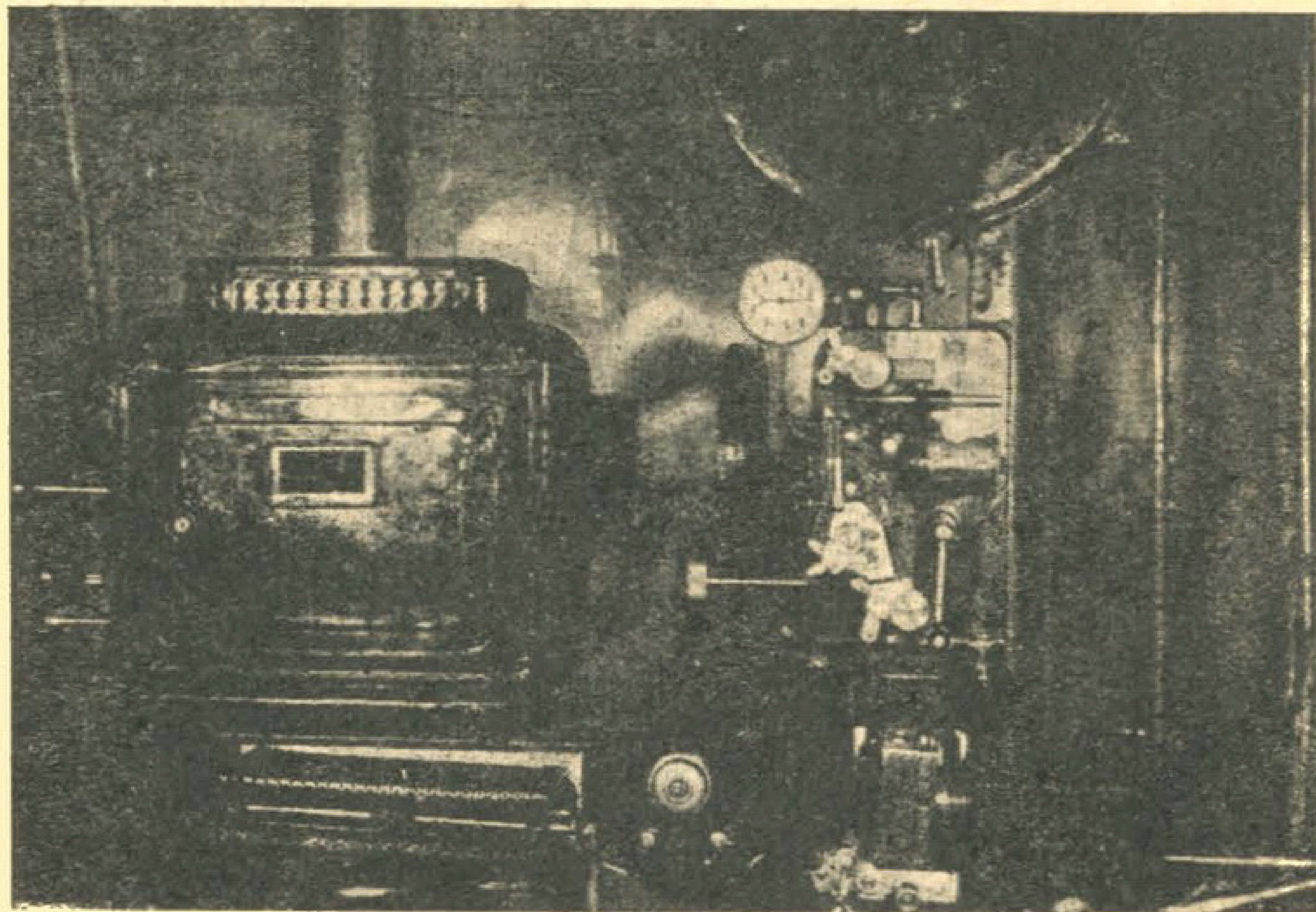
Напружено й безмовно закінчують складну роботу ударники.

Біля стіни — чотирьохкутний посилювач системи „Сіменс і Гальске“ (Берлін). Від його йде основна енергія, що передається через систему проводів на батереї, які за допомогою елементів діють на плівку й дають через звуковідтворний апарат голос, пісні й сміх на екран.

Проходимо далі.

Під ногами шматки плівки й неприбрані білі намоти дроту.

Контрольне вікно.



З лябораторії — двері на бальмон.

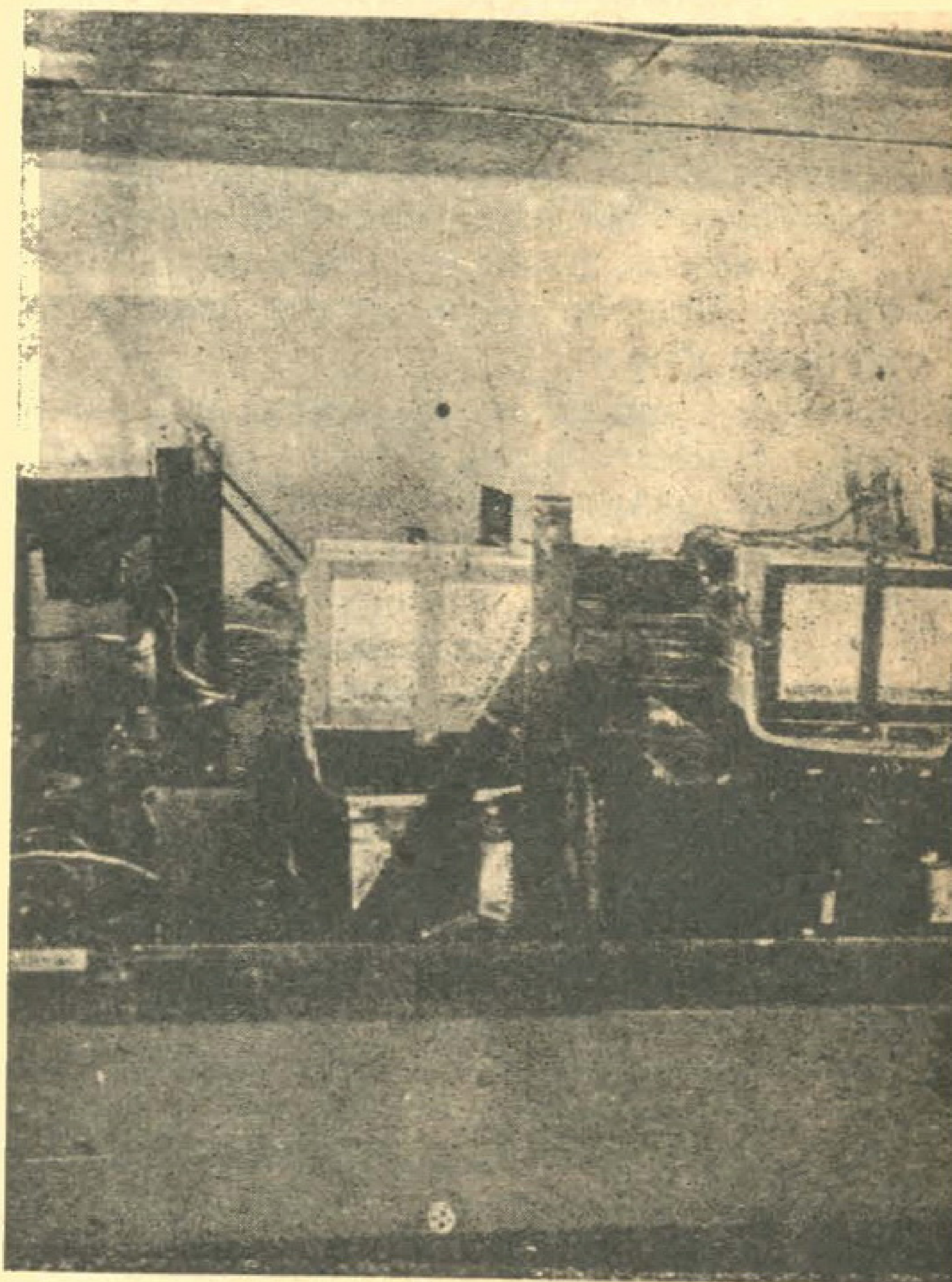
З балькону — сходи.

Зі сходів ноги поринають в м'який килим, що щільно услав підлогу першого тонового павільйону Київської кіно-фабрики.

Коли людина йде цим килимом, ходи її не чутно. Мовчазність під час тонздіймання обов'язкова через те, що апарат звукозапису остільки чутливий, що разом з мовою актора сприймає й зайвий шум, утворений чиєюсь випадковою сторонньою ходою.

У павільйоні порожньо.

Зйомка за півгодини.



Від стіни до стіни втопають наші спокійні й трохи приглушені голоси, стигнуть кроки, не порушуючи мертвого спокою стін, взятих у торфоїн, що цілком ізолює павільйон від зовнішнього оточення.

Розглядаємо довгі темносині портьєри.

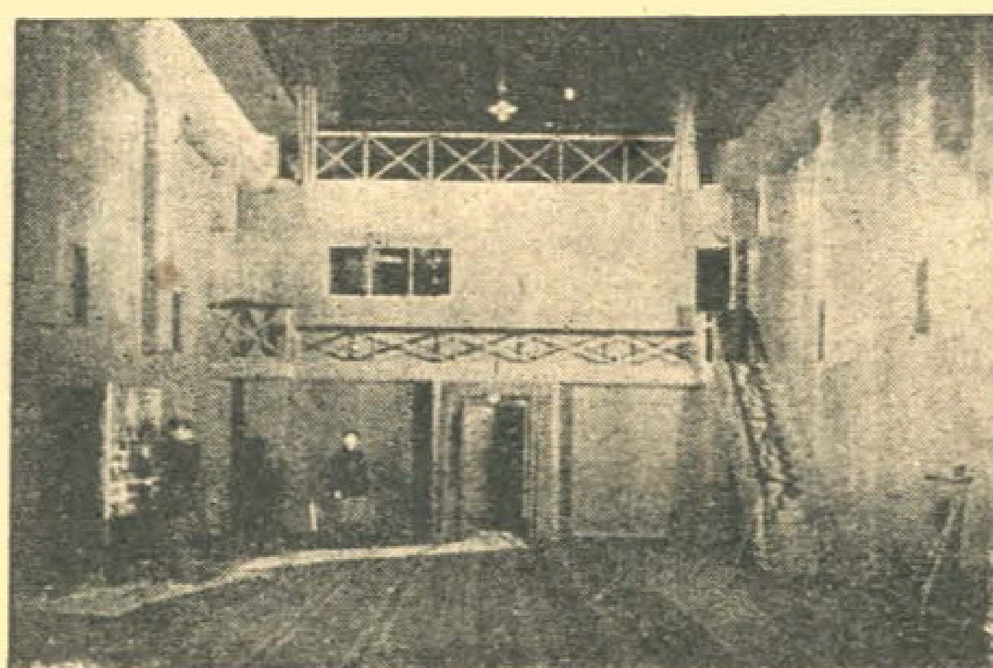
Вони, похитуючись, виснуть майже до долівки, а в слушний момент ховають і відкривають собою невеличкий екран, на якому проглядають перші тонові кадри й світлотіні, що говорять.

Серед здіймального павільйону — здіймальний апарат.

Апарат чекає на режисера й оператора, чекає на актора, щоб розпочати безперервним колом, за допомогою майже зовсім безшумного мотору, приробленого до його ніжок, свою величну роботу.

...вить машини

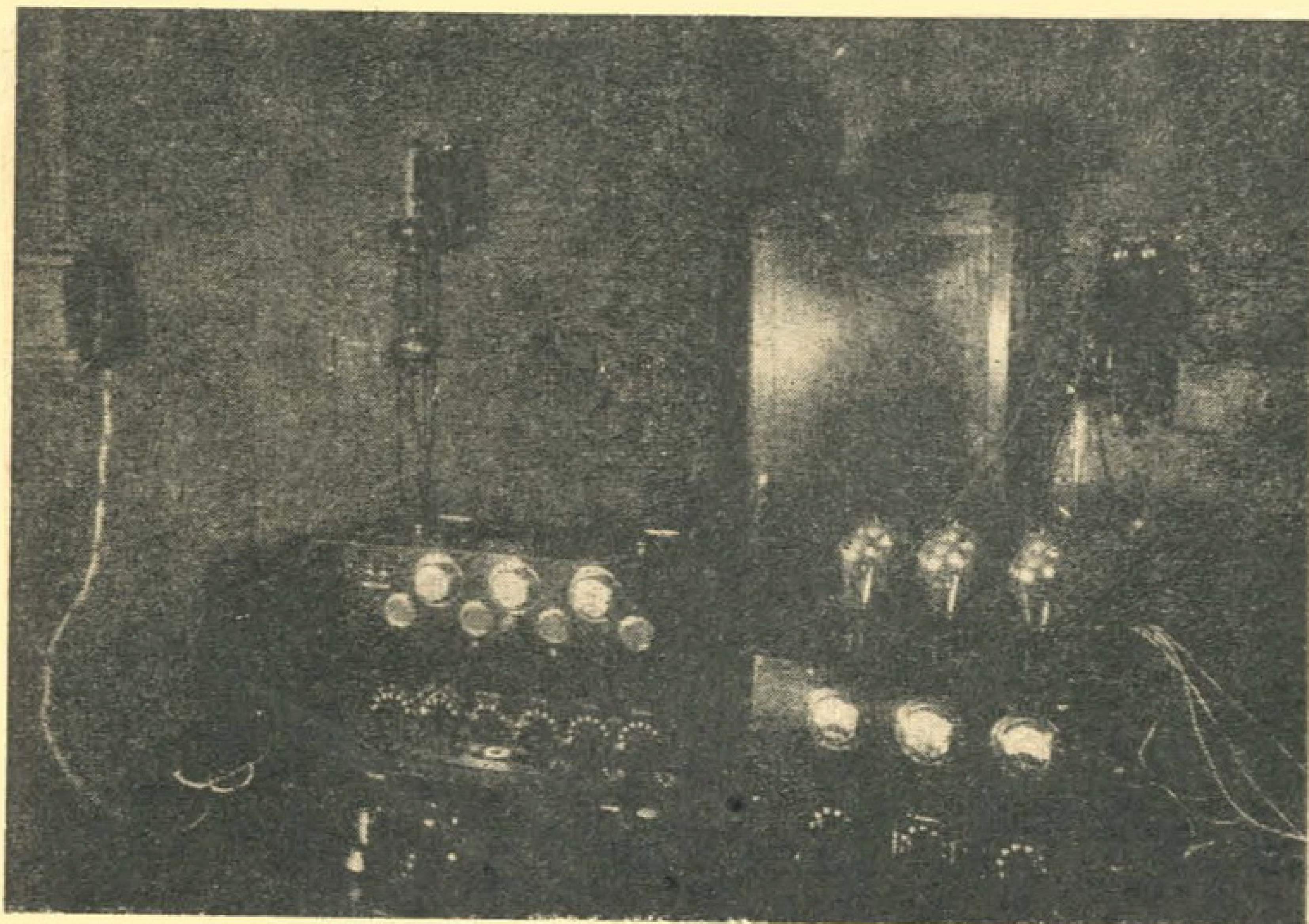
Один за одним до павільйону входять: Зав. лябораторією Корчак-Чепурківський, редактор Худ. Відділу й заміснйк Завідувача Художн. Відділу кінофабрики тов. Левчук.



Робітники Київської кінофабрики доручили йому від свого імени через плівку й звук привітати одинадцятий з'їзд Комуністичної Партії (більшовиків) України.

Оператор Федотов готує апарат.

Намагається не хвилюватись. Щохвилини відкашлюючись, стоїть він і несміливо поглядає то на мікрофон, то на віконце, що за ним — апарат.



Апарат наготовлено.

— Товариш Левчук, на місце!

Очі в'їдливо п'ють апарат, пробігають по мотору.

— Тихше, тонове здіймання розпочинаємо...

Світ гасне. З високих бльоків спускаються півватні лямпи, й прожектор кидає півсинє проміння просто в лице промовцяЛевчука. Корчак - Чепурківський сигналізує в контрольне вікно. Ручка апарату швидко, без допомоги оперататора розпочала нанизування постаті оратора на плівку.

Хвилюючись... півтоном, а потім голосніше передає Левчук від імени українських фільмарів вітання XI-му з'їзду партії й обіцяє, якнайскоріше поширювати ідею тонкіна й допомогти партії будувати соціялістичну країну.

Ледве чутно шумить мотор біля апарату. Нерухомо вперто дивляться в одну точку зорового сприймання очі.

Через декілька день промову й промовця побачать в Харківському театрі делегати партійного з'їзду.

Гаснуть півватні лямпи.

Замовкає мотор.

Тонове здіймання закінчено.

Екрани Києва ще не бачили звукового фільму.

Пролетаріят міста чекає на нове „чудесне геніяльне", що стане живою постаттю, весело гукне з екрану, заспіває, або тоскно заридає „акторськими слізми", що ніжно овіють ґліцерином повіки очей і горітимуть на лиці ранковою росою.

— Пустіть посілювач.

— Готовий...

— Гасіть світло...

Спішно йдемо з лябораторії. На бальконі сідаємо на стільці, чекаємо.

Портьєра темносиня. й велична розрізає себе в різні боки відкриває на віддалі 20 метрів екран.

Темно...

Чудне почуття... Так було в дитинстві, за хвилину до найурочистої події.

Проміння б'є на екран. Хтось незнайомий мені, що сидить поруч мене, взяв м'яко за руку й тихо, з якоюсь тривогою говорить.

— Слухайте... Дивіться...

Слухаю й дивлюсь...

Дивлюсь і думаю; роля великого німого закінчена. Термін „німий"— пожовкне на сторінках історії.

Світ заливає павільйон, портьєра зсувається й ховає за собою екран.

Мій випадковий товариш по перегляду запитує:

— Ну, що? Яке враження?..

— Велике враження..

Знов лябораторія... Допитливо дивляться робітники... Мовчазно, тихою ходою, ніби боючись розгубити коштовний тягар, що залишила машина, якій доба величних революційних зрушень і технічних відкрить ДАЛА СЛОВО.

Знов невеличкі двері.

Східці.

Величний коридор кінофабрики.

З відчинених дверей „німого павільйону" — голосний шум прожекторів і переклик освітлювачів...

На дворі свіже повітря обдає голову й лоскітно полоще груди.

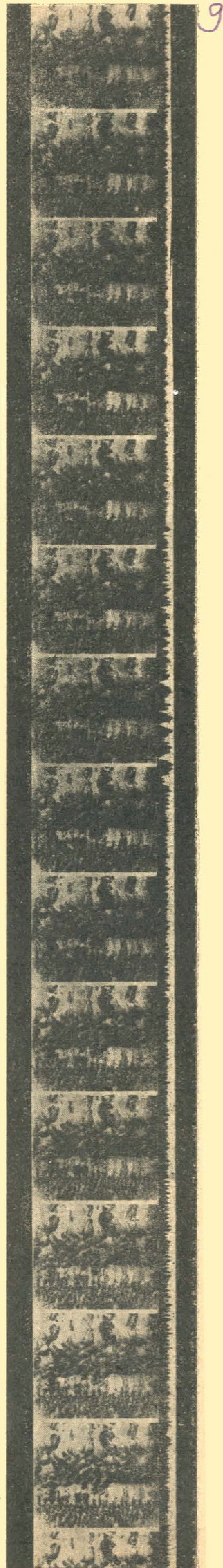
Літо...

Влітку цвітуть жита...

П'ятдесят відсотків робітників ніколи не чують шуму їхнього коливання...

Почують... І мову жита голосний переклик тракторів.

О. Миколаєнко



ЗВУКОВИЙ ЕКРАН МОСКВИ

Мова йде про тонфільм взагалі і звукову програму, що її зробив Роом зокрема.

Говорить Луначарський,

Говорить Ярославський,

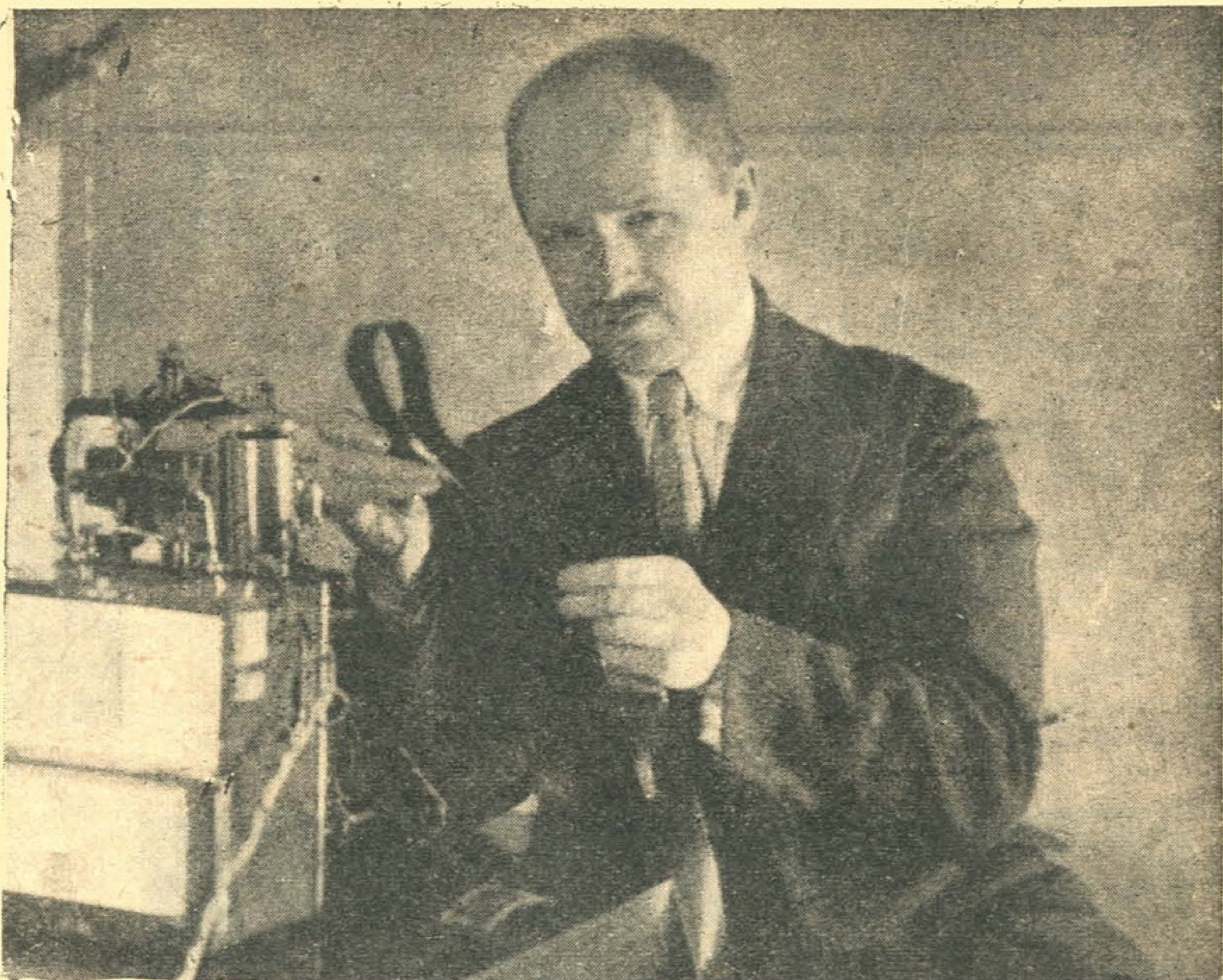
Говорить Куйбишев,

Говорить Буденний...

А здається весь час виступає з промовою один дорослий чоловік взагалі. Цей дорослий чоловік говорить дуже голосно, але не вимовляє літери „О".

Виявляється, що в тонфільмові, принаймні нашому, всі чоловіки покищо говорять одним голосом.

Таким чином у наших ігрових найближчого майбутнього доведеться постійно слухати лише два





знайомі голоси взагалі— один чоловічий взагалі, другий жіночий взагалі і до останнього дуже близький голос дитячий.

Крім того і „зняті" в нашому тонфільмові два голоси—чоловічий і жіночий урізані в своїх модуляціях. Всі інтимні ліричні відтінки голосу шепіт і дихання покищо не передаються.

Нам тепер відомо, що дихання на екрані виявляється не тим, що люто підноситься й опускається манішка героя, що, очевидячки, страждає астмою, або грудною жабою, а коливанням пушинок кульбаби коло вуст.

Цього вже не треба доводити режисеру тонфільму, що пройшов школу німого кіна, але йому треба для цього вигадати апаратуру і засоби передачі дихання.

Роом не винний, що цього дихання немає в його і в американських тонфільмах, але все це робить звукове кіно дуже примітивним, принаймні в наш час.

На долю Роома випала висока честь бути піонером радянського звукового фільму, але разом з цим йому доводиться нести відповідальність, як за невдачі перших своїх шукань, так і за перші невдачі звукового кіна взагалі.

У фільмові „П'ятирічка" знято піонерів на параді.

Знято слова їх присяги.

Але вуста піонерів не рухаються.

Дуже можливо, що ми бачимо навмисне подану розбіжність звуку з зоровим образом.

Через цю розбіжність звук не підтверджується рухом, а є самостійною частиною суцільного образу.

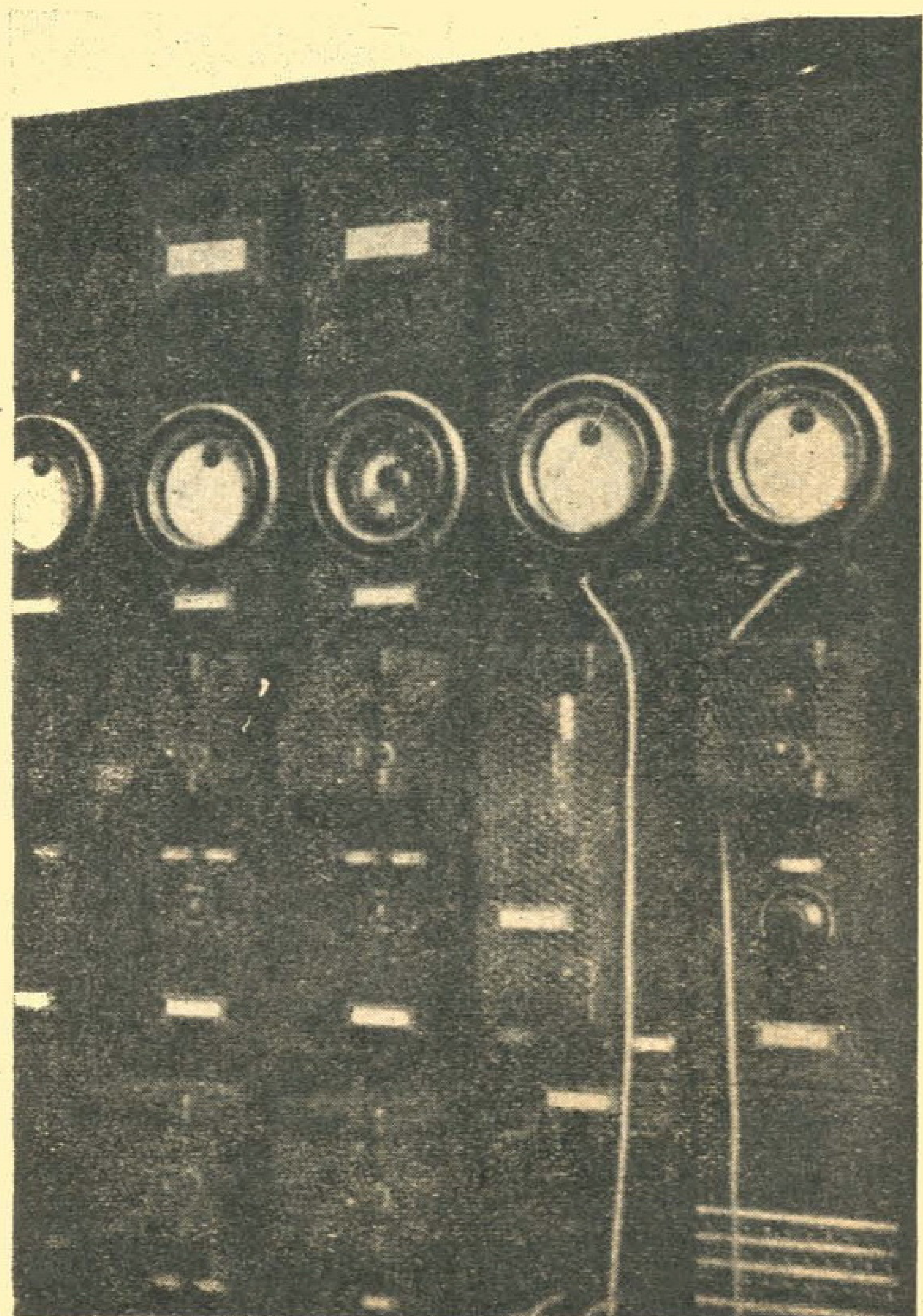
Приклад із сценарія тонфільму Пудовкіна — „Дуже добре живеться". Шум поїзда, що збільшує швидкість, монтується з розмовами на тему, що не стосується до руху поїзда, але зв'язана з ним.

Гуркіт поїзда і слова героїв сполучені за принципом контрасту.

У Роома ж і піонери на параді і слова присяги занадто близько зв'язані. Відбувається не доповнення і поширення зорового образу звуком, що не збігається з ним, а незбігання звуку з рухом людини, що з нього звук виходить.

Чверть віка тому на екранах демонструвались безкінечні бійки борців, вони вже й тоді здавались нудними і, звичайно, жодного відношення до кіно-мистецтва не мали.

На наших фотах: у горі — винахідник Шорин коло посилювача; посередині — реж. Роом на контролі під час фільмування „П'ятирічки"; внизу—деталь тонустаткування.



Ранній тонфільм пішов тим же шляхом.
Раніш давався одноманітний рух заради руху (боротьба).
Він був новинкою.
Тепер новинкою став звук.
І звук зараз подається заради звуку.
Джаз Роом зняв лише для того, щоб показати, що рухи музикантів збігаються з музикою.
Також знято й російський хор.
До звуку кавказької мелодії додані зовсім неможливі напливи з казбеків та...
Знято промови шости промовців.
Все це також дуже далеке від справжнього мистецтва тонфільму.
Більше ніж правий Лео Мур, коли він каже, що в сучасному тонфільмові зовсім не задовольняє незбігання швидкости зорового враження і враження від звуку.
Глядач, каже Лео Мур, поспів вивчити обличчя промовця, його костюм та шпалери кімнати, а промовець все ще не скінчив і одного речення з своєї промови.
Зовсім так само прикро сприймаються в німому кіні довгі написи.
Звукове кіно також не має права зловживати звуком, як німе титром.

Власне кажучи, коли виходити з наявних тонфільмів, кіно ніколи не було німе. Кінодемонстрації завше супроводилися музикою і музика була мовою максимально насиченою і не тільки не була позбавлена змісту, але мала велику кількість змістів за числом присутніх глядачів.

Кожне мистецтво живе своєю багатозначністю.
Тепер же наче б то для з'йомки звуку і безмістовности музики хочуть позбавити звук його масовости, хочуть кожному звуку надати одне лише значіння, тобто здати всі позиції, що завоювала музика в кіні.

Тонфільм не відмовився, або не міг поки що відмовитися від звуку, що лише супроводить зоровий образ, але поруч із справжньою музикою використав і звуконаслідування.

Таким чином Роом зробив у кіномистецтві крок назад.
Найслабшим місцем наших перших тонфільмів, а других ми ще не бачили, є те, що звук у них лише супровід, а не самостійна величина.

Самостійність він зберіг би лише в тому випадкові, коли б він не був так зовнішнє, як зараз, зв'язаний з кадром зоровим коли б метелиця не ілюструвалася вітром, а паради гімнами, коли б до того ж він мав деяку приблизну частину звуку природнього.



На нашому фоті — оркестра, що брала участь в озвучуванні фільму роботи реж. Роома „П'ятирічка".

До того ж треба знати, що титр менше втомлює, ніж слово, що промовляється.

Розглянутий титр для глядача не обов'язковий, глядач не читає його, або читає певну його частину. А промова переслідує глядача ввесь час.

У звуковому кіні промова не може бути самоціллю, так само, як рух у німому.
Це також помилка Роома.

Не варт звичайно, вигадувати звукове кіно лише для того, щоб перенести оркестр, що супроводить картину, на плівку.

А коли й варт, то не для розвитку самого кіномистецтва, а для того, щоб селянський глядач міг почути столичні оркестри, як він їх чує у грамофоні.

Покищо з погляду мистецтва перемога звукового кіна дуже сумнівна.

У першій звуковій програмі, що демонструється зараз у Москві ми повернулися до дуже дешевих ефектів, заснованих на звуконаслідуванні.
Примітивний оркестрант провінціяльного кіна ілюстрував поїзд звуками барабану, а в тих випадках коли на екрані оберкондуктор давав свисток, замість нього свистів хтось із оркестри.

Це звуконаслідування потрапило тепер до тонфільму.
Введений до тонфільму і випробований в оперетці прийом.
Дається парад германських фашистів, а оркестр грає „O, du mein liber Augustchen".

Знов доводиться повторювати, що для цього не варт було вигадувати тонфільм.

Всім відомо, що звук зненацька на екрані не виходить, що комар у тонфільмові може заглушити важку гармату.
Але звук такий, як він зареєстрований у природі, зберігши свою самостійність, звук натуралістичний був би кіно-мистецтву чужий.
Можливий лише натяк на справжній звук.
Так самий тріск на початку тонфільму нагадує ляск прапора на вітрі. Але Роом зняв прапор. Але Роом, знявши прапор, цей натяк на справжній звук не використав.
Знов і знов повертаючись до славетної тіні поїзда в „Парижанці", треба сказати, що важливий не сам звук, а „тінь" звуку.
Мистецтво не відроджує цілого за допомогою його цілковитої передачі, мистецтво передає ціле за допомогою його малої частини, ледве помітної, але характерної.
Звукове кіно ніколи не переможе кіна німого, поки не буде винайдена можливість давати „тінь" звуку.
Тому зараз помічається певне розчарування в тонфільмові.
Тому скептично ставиться до нього Чарлі Чаплін.
Тому деякі режисери Голівуду кажуть, що здавати німий фільм до архиву ще дуже рано.
Тому не дивлячись на те, що у Москві звукове кіно функціонує трохи більше трьох місяців (відкрилося в березні) не дивлячись на те що це „світова новинка", вже на початку квітня квиток до 1-го держкіна можна було здобути завжди і без труднощів.
Глядач відчув, що сучасний тонфільм також не можна рівняти з німим фільмом, як Роомівський „Привид, що не повертається" з його звуковою програмою.

М. Ушаков

ГАНДЛЯРІ ЗВУКОМ

12

Кілька років тому один відомий режисер сказав: „Бачте, розмовний фільм поперше відбирає в глядача фактор успіху німого фільму, а саме: ілюзію, роботу власної фантазії діяльність комплексів почувань і подруге тонфільм не може бути рентабельний, бо він не інтернаціональний“.

Не минуло й півроку після цього, як тонфільмреволюція зрушила полотно екрану, а вже німецький та американський патенти провадять жорстоку боротьбу. Звукові фільми приходять до фінішу й наповнюють каси.

На перевстатковання ательє для звукових зйомок викидаються колосальні кошти. На першому місці в цій справі стоїть багата Америка. Вона вихоплює в Німеччини, що фактично є першою батьківщиною тонфільму, ініціятиву й кидає у світ перший повнометражний тонфільм „Singing fool“, що з величезним успіхом обходить цілий світ. Він має ще дуже багато хиб. Нема чистоти звуку, всякий сторонній шелест заважає передачі. Проте нема часу для спроб. Хиби виявляються в процесі вироблювання тонфільмів.

Тонфільм не інтернаціональний? В жодному разі ні. Америка запрошує німецьких, французьких та еспанських артистів і випускає тонфільми кількома мовами.

Фільм знято лише з англійським супроводом? Можна й тут допомогти. Окремо фіксується чужеземна мова, разом з тим суворо слідкують, щоб розмова збігалася з рухами губ тощо. Іноді буває невдало? Нічого... Ринок вимагає новинки, вимагає тонфільму. Голодний шлунок перетравить усе. Удосконалення приходить з практикою. Головне захопити найбільше позицій, поки конкуренти не розгойдалися, потім менше доведеться віддавати.

Німецькі зацікавлені кола, преса, артистичний світ б'ють на сполох. В той час, як у Німеччині робили наукові дослідження, Америка знов вискочила наперед, захоплюючи все нові й нові позиції.

І от німецька кіно-промисловість підстьобує всю свою енергію, свій славетний організаторський талант. Ураховуються американські помилки. Намагаються використати несхожість смаків американської та європейської публіки. Гарячково перевстатковуються кіноательє. Америці оголошується патентова війна. Шукають об'єднання з іншими кінофірмами... З Америки викликаються кінозорі, що працювали там, як це було з Емілем Янінґсом, Файдтом тощо. І потроху німецький тонфільм починає наздоганяти американський. На зразок Америки випускаються фільми кількома мовами. Починають надходити вимоги на тонфільми з усіх країн... І нарешті в самій цитаделі конкурента — в Нью-Йорку, Чикаго, Сан-Франциско ставляться німецькі звукові фільми...

Як же стоїть справа в інших державах? В усіх країнах сигналізують небезпеку. Уряди намагаються всіма засобами захистити інтереси власної промисловости. Відпускаються державні субсидії, чіпляються до кожного чужеземного фільму, інші держави просто забороняють всі звукові фільми чужеземні під небезпекою національної ворожнечі (Чехія, Польща).



Режисер Лео Мітлер за працею над тонфільмом.



Бестер Кітон в тонательє... Внизу Ліяна Гайд і Ґ. Фреліх в тонфільмі „Невмирущий волоцюга“.

Тонфільм особливо боляче вдарив по кінопромисловості малих країн. Вони маючи невеличке населення й виробляючи тонфільми лише на рідній мові, засуджені на загибель. Для виробу ж тонфільмів, крім свого ще й на головних чужоземних мовах немає коштів, бо тонкінозйомка коштує дорого і невеличким фірмам вона не під силу.



Морис Шевальє в тонфільмі „нарада кохання“. Постава Ернста Любіча.

Як же ставиться заля глядачів до тонфільму? Треба сказати, що перші хвилини захоплення минули.

Нечиста передача, неприродні голоси, сторонні шелести викликають свист серед глядачів. Два недобрих звукових фільми і вибачлива публіка починає одвертатися від тонфільму.

Серед власників кіна була переведена широка анкета про тонфільм. Ось наслідки.

„Після демонстрування першого тонфільму, інтерес до німого фільму зовсім упав і касового ефекту можна було досягти лише за допомогою звукового фільму“...

„Добрі тонфільми—це велика справа. Коли в майбутньому будуть вироблятися лише добрі звукові фільми, то німий фільм більш не конкурентоздібний“.

„Ще лише німі бойовики можуть знайти прийом у публіки“.

„Після того, як ми поставили 12 тонфільмів, тонфільм дає нам не більш, як німий фільм“.

„Під час демонстрації першого тонфільму був величезний наплив, підчас другого він зменшився на 25%. Зараз дві третини одвідувачів висловлюються за німий фільм“.

І нарешті:

„В наслідок постави звукових фільмів кіно засуджене на банкруцтво“.

Чи виходить з останніх відповідів висновок, що тонфільм потерпів поразку і ми знов повертаємося до німого фільму? Зовсім ні. Це лише свідчить, що як нове відкриття,—він потребує вдосконалення.

Берлін. *Тарнка.*



Листи з Голівуду

Голівуд знов переживає період кипучого розквіту своєї діяльности. За останні два-три роки перед винаходом розмовного кіна йому довелося витримати жорстоку конкуренцію з боку Нью-Йорку, де ціла низка великих підприємств повідкривали свої студії. Не шкодуючи грошей, вони робили постави не гірші від голівудських і перетягли до себе велику кількість популярних кіно-зірок.

З появою ж розмовного кіна щастя знов повернулося обличчям до Голівуду. Забудований, здавна використаний найменший шматочок вільного простору, призвів до того, що Нью-Йорк не міг угнатися за Голівудом, коли треба було будувати на великих дільницях землі нові будинки, спеціяльно пристосовані до з'йомки руху і звуків одночасно. Власники Нью-Йорських кінопідприємств всі потяглися до Голівуду, хто—як новий компаньйон старої Голівудської фірми, а хто — як новий самостійний конкурент. Слідом за директорами до Голівуду пішла, звичайно, і вся та маса людей, що обслуговували їхні підприємства в Нью-Йорку і зараз Лос-Анджелос і Голівуд переповнені приїзджими.

Голівуд тепер—одно з найбільших промислових міст Америки і посідає величезну площу. Ця площа потопає в тропічній зеленій безлічі алей, бульварів та парків. На пагурках, що оточують її, розташувалися роскішні вілли екранних зірок. У повітрі, не дивлячись на спеку, завжди почувається бадьора свіжість близького океану і на перший погляд здається, що царство фільму—царство чудової казки. Проте, в цій казці, є багато життьової прози, з самогубством, голодом, злиднями.

У цьому оточенні щодня провадиться велетенська гарячкова робота. Вся площа Голівуду розбита на дільниці, що з них кожна своїми розмірами може дорівнювати невеличкому провінціяльному містові. Кожне значне кінопідприємство має в своєму розпорядженні одну з таких дільниць. На них розкидано багато різноманітних будівель. У нечисленних залях-майстернях та невеличких фабриках тут робиться все потрібне для постав. Починаючи з фасадів, що зростають за кілька днів, з багатоповерхових вулиць і кінчаючи пряжкою до взуття дрібних статистів — все в Голівуді виробляється власними силами. Кожне підприємство має власні склепи різного реквізиту. Одяг, взуття, головні убори, всі дрібниці. Обстанови всіх стилів та всіх епох переховується на цих склепах під точною нумерацією. Тисячі робітників різного фаху день і ніч працюють, щоб задовольнити ненажерливі апетити кінопромисловців, щоб за свою роботу дістати шматок хліба на сьогодні, бо завтра через старість або хворобу їх може той самий кіноцідприємець вигнати геть.

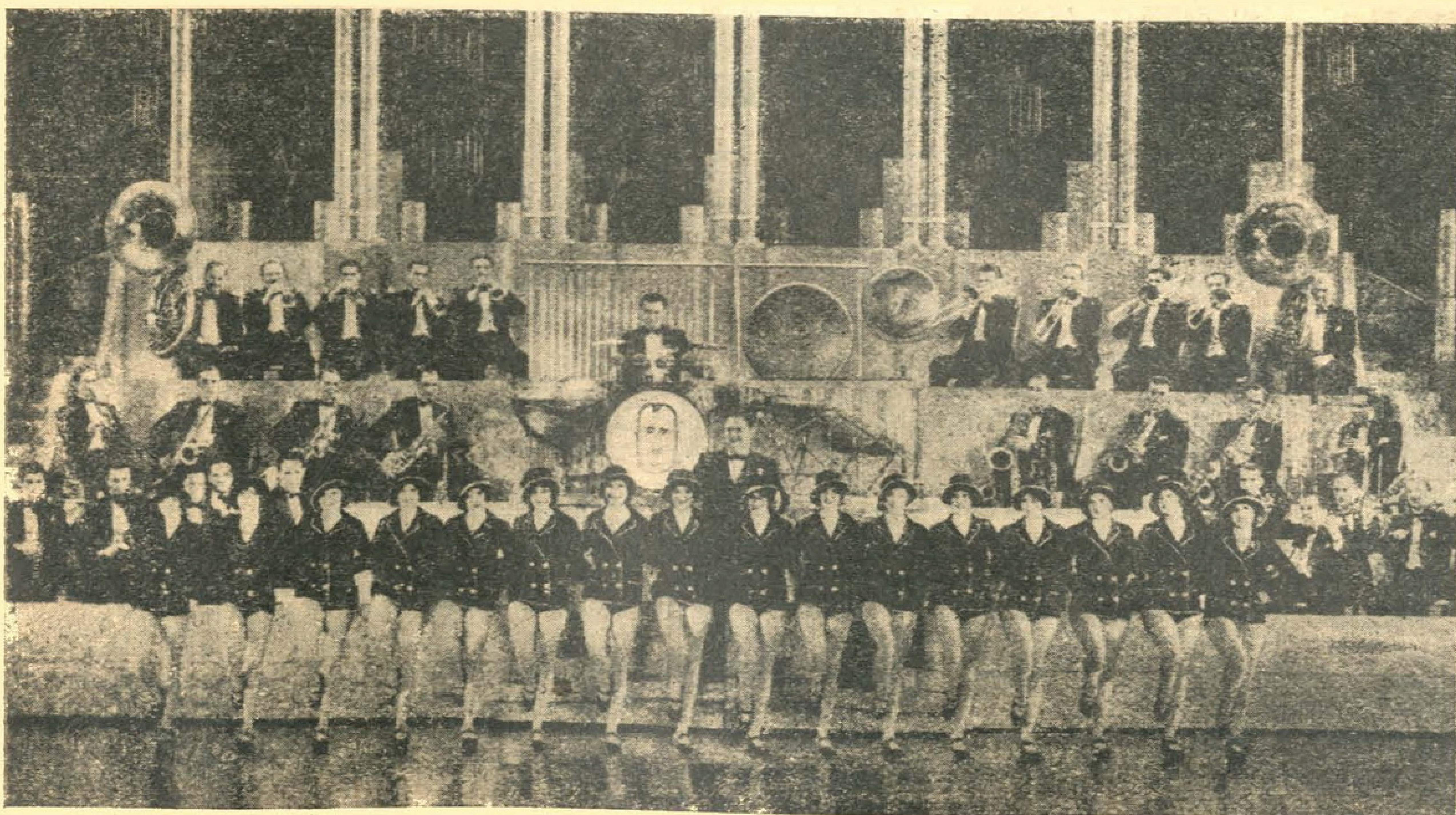
Голівуд невпинно намагається задовольняти всі вимоги, що можуть бути поставлені з боку фільм-виробництва. Для вимог, наприклад, розмовного кіна в Голівуді влаштоване велике реєстраційне бюро, де всі „розмовні" актори, зареєстровані за мовами, що ними вони володіють. В бюрі є до двухсот віддділів, бо в ньому зареєстровані не тільки мови всіх країн, але й говірки.

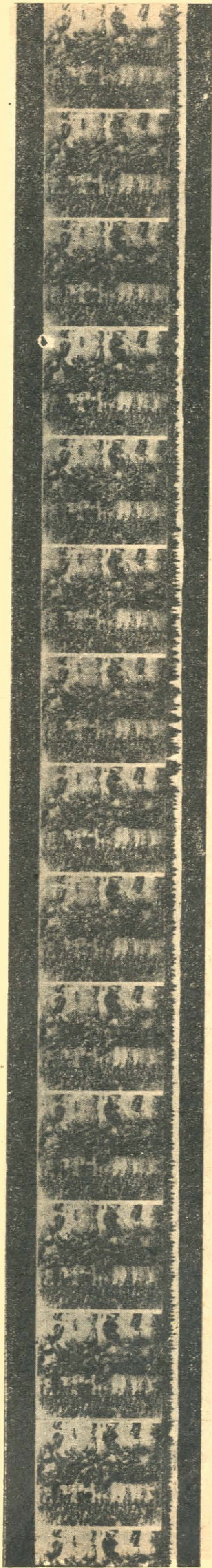
Проглядаючи рубрики слов'янських мов, я з великим задоволенням знайшов там крім російської, польської та інш. рубрику нашої української. Можу сказати, як уважно ставляться до своєї справи керівники бюра. Переглянувши список акторів, занесених до рубрики української мови, я вказав, що переважна їх більшість — виходці з Галичини, а галицька говірка значно різниться від нашої східньо-української. Справжня ж українська мова це мова Наддніпрянська. І от при мені негайно керівник дав розпорядження розбити український підвідділ на дві групи: говірку східню та західню і надалі, коли реєстрували українців, обов'язково зазначали їх належність до першої чи другої групи.

Той же керівник переказав мені, що може в недалекому майбутньому Голівуд зафільмує розмовний фільм українською мовою, бо в Канаді є великі колонії виходців з України і український фільм може там розраховувати на безперечний успіх.

Голівуд. *Е. Кремінецький*

На нашому фоті — кадр з американського звукового фільму.





ПО КІНОФАБ

Ударна бригада Ленінградської кінофабрики Совкіна на чолі з режисером Козачковим робить зараз в Києві натурні здіймання до картини „По той бік". Фільмує картину оператор Братуха, грають актори Шатернікова, Градополов тощо. На нашому фоті арт. Шатернікова в ролі з цього фільму.



„Вовчі стежки"

Режисер Д. Ляшенко виїхав зі своєю групою в експедицію для постави художнього фільму „Вовчі стежки", що змальовуватиме організацію колективу в сектанському селі та спроби глитайні зірвати роботу активістів через використання релігійних настроїв відсталої частини населення.

Головні ролі у фільмові грають артисти: Т. Токарська, Т. Юра, В. Мінько, Ф. Гамалій, В Спішинський, М. Гайворонський, С. Свашенко, М. Надемський. Сценарій Л. Ляшенка та П. Іванова. Оператор Ю. Вовченко.

„Приймак"

Режисер О. Штрижак з оператором Кулішем готують новий фільм, „Приймак". Тема фільму — клясова боротьба на селі, що її сценарно оформив М. Зац. Група режисера Штрижака перебуває зараз в Лубнах де вона фільмує натурні сцени. Грають у фільми акт. З. Кордюмова, В. Красенко, М. Йосипенко, тощо.



На нашому фоті — кадр з цього фільму.

„Взірвані дні"

Не зафіксувати наше сьогодні, обминути величезне соціялістичне будівництво, — було б злочином перед історією. Тому й не дивно, що в нашій кінотематиці воно займає почесне місце і глядач незабаром побачить ще один фільм про соціялістичне будівництво — „Взірвані дні", що його фільмують реж. Соловйов, відомий поставник „Бенефіса кловна Жоржа" та оператор Завелев. Грають артисти — Харламов, Надемський, О. Підлісна, Васютинський, Твердохліб тощо.

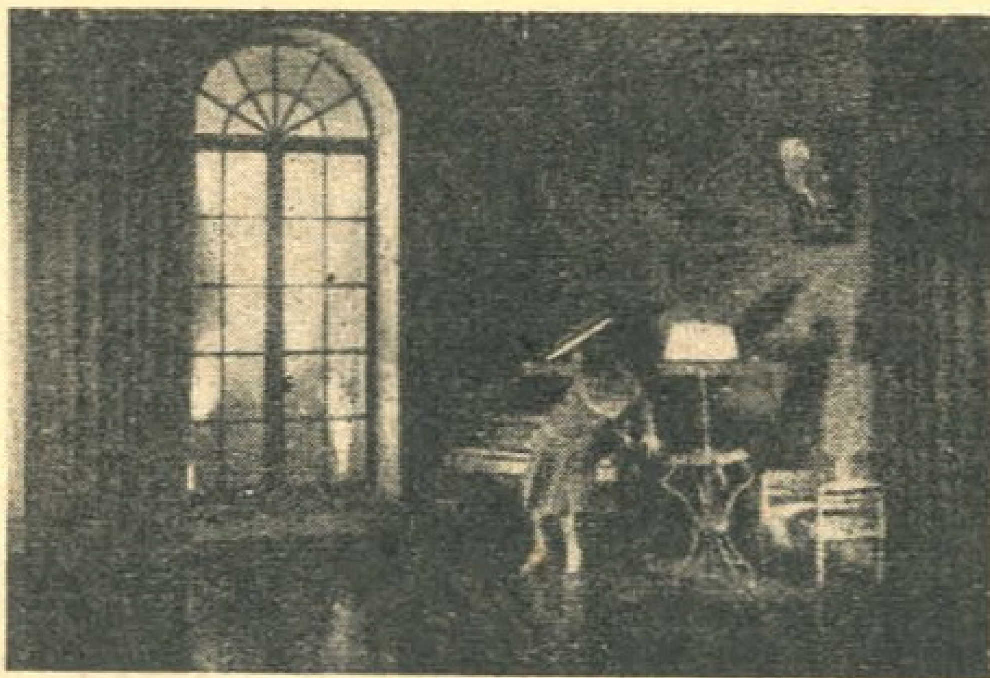


На фоті подано кадр з фільму „Взірвані дні".

„Мрійник"

Клясове перродження людини вже не раз слугувало темою і для літератури і для кіна.

На таку ж саму тему зараз на Одеській фабриці режисер — Рошаль відомий поставник „Двох жінок", — разом з оператором Бєльським фільмують картину „Мрійник". Головні ролі в цій картині виконують артисти — С. Шагайданіна Лі, Надемський, С. Свашенко, С. Петров тощо.



Подаємо кадр з цього фільму.

Кам'янеччина кінофікується.

Завдання, що їх покладається в сучасний момент на кінофікацію, не може обмежетись тими заходами, що їх зараз на Кам'янеччині вживається. Повстає потреба охопити кінофікацією цілу низку сел і в першу чергу усуспільнених. 35 кіноустав стаціонарних та 18 кінопересувок,— не задовольняють вимог кінофікації, що їх зараз висуває трудяще населення.

Плян кінофікації Кам'янеччини передбачає значне побільшення кіномережі і реорганізацію вже наявної. Вже організовано низку стаціонарних кіноустав за рахунок скасування пересувок. Буде організовано нових 63 кіноустав.

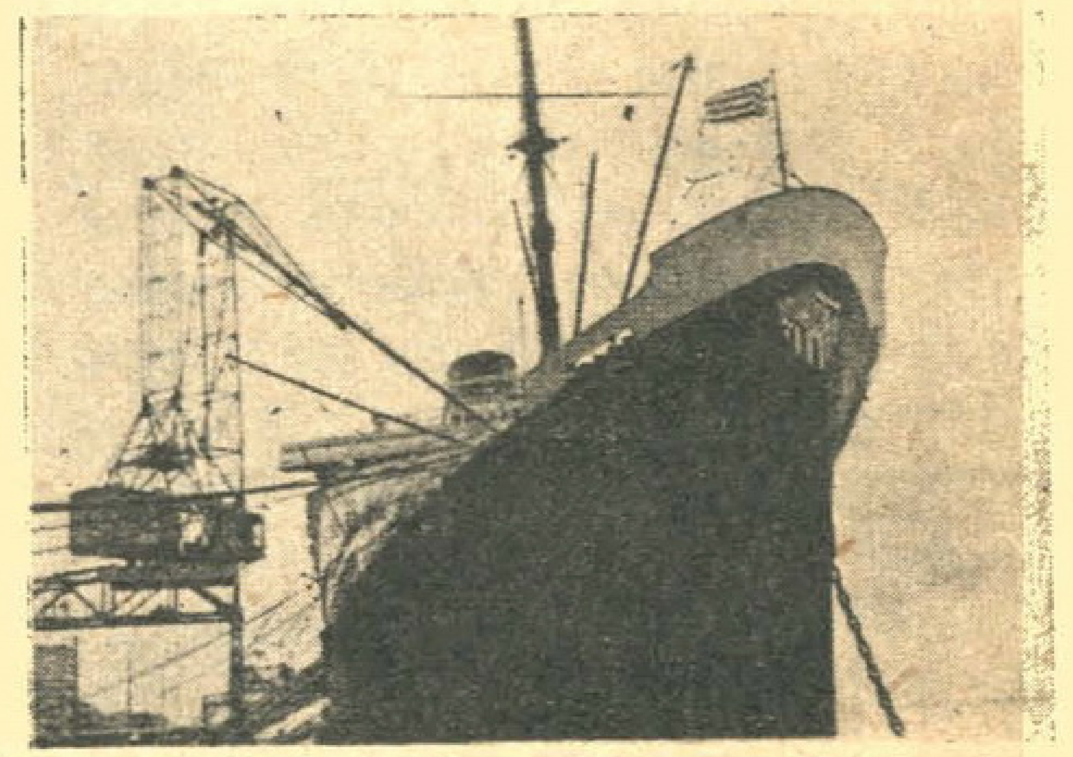
Кінопересувки окрспоживспілки додатково охоплюватимуть низку колективізованих сел і, таким чином, 72 відс. сел буде охоплено кіном. **На кінофікацію округи відпускається 147 тис. карб. Ці гроші підуть переважно на обладнання та збудування відповідних помешкань. Щоб закупити апаратуру та взагалі устаткування, буде зібрано аванс серед відповідних кооперативних та господарських організацій.**

Широкий розвиток кінофікації в окрузі та перспективи її поширення висувають питання про організацію відповідного центру, що цією справою керуватиме. У зв'язку з цим при окрспоживспілці організується кінонарада з 11 осіб.

До справи кінофікації буде притягнено щляхом кооперування всю трудящу людність.

„Контрасти великого міста"

Оператор Ю. Соліянудіс фільмує зараз в Дортмунді (Німеччина) величезний документальний фільм з життя буржуазного міста — „Контраст великого міста", що в ньому має бути зафіксована та нахабна брехня про добробут „всіх і вся", що ним так пишається Захід.



На фоті — кадр з цього фільму.

Сіль

На Київській кінофабриці група режисера М. Білінського закінчила поставу фільму „Сіль". Головна ідея фільму — соцзмагання.

Здіймали фільм автор-режисер Білінський, оператор І. Шеккер, художник В. Каплуновський, асистент А. Орлов. В головних ролях актори Мінін, Капралов, Рибальченко та інші.

2.000 кіновагонів

„Міжштатова Кіновагонна Корпорація" Сполучених Штатів Півічної Америки внесла до виробничого пляну найближчого року збудування й устаткування 2.000 проєкційних апаратів звукового фільму в залізничних вагонах. Частина цих вагонів проєкційних апаратів обслуговуватиме пасажирів, частина — місцевості, що через ті, чи ті причини не мають власних театрів звукового фільму.

Рикак світу

15

„Живі ляльки“

Чи не найбільший поспіх серед кіноглядачів Парижу викликає зараз нова робота Старевича „Рейнеке-Лис“, що її демонструють в „Театрі живих ляльок“.



Роботи цього майстра взагалі гідні подиву, але „Рейнеке-Лис“ перевершив усе, досі ним виготуване. Особливо вражають цьому фільмі-мультиплікаті ляльки—штучні фігури в натуральний зріст, що виконують ролю тварин. Найдрібніші деталі в цих фігурах виконано з надзвичайним мистецтвом і старанністю і навіть важко собі уявити, скільки було витрачено на це праці. Досить сказати, що „Рейнеке-Лис“ фільмувався цілий рік.

З паризької преси дізнаємось, що фільм пройшов з величезним успіхом і то не лише серед дітей, а й дорослих.

Подаємо кадр з цього фільму.

Комунізм в американському кіні

Г. Юнг, голова американського „Інтеліджэнс-Асосіейшен“, одної з провідних мілітаристсько-шовіністичних організацій у Спол. Штатах, зазначив у прилюдній промові, що з кінопродукції останнього року аж 33 американських фільми „виявляють яскравий вплив комуністичних ідей“. Тому, на Юнгову думку продуценти Голівуду мають поставити собі за основне завдання—пропаґанду через кіно національно-американських ідей.

Отже в Америці, країні кіноштампу, й кіношаблону, народжується комуністичний фільм.

Щоправда, в Америці, за влучним висловом німецької газети „Ліхт-Більд-Бюне“, що містить цю інформацію, перелякана буржуазія вбачає комунізм навіть в обережній обивательсько-ліберальній критиці сучасного ладу Америки.

Діти—кіноактори

Кіно-індустрія не забороняє працювати малоліткам. В голівудських студіях часто працюють „актори“, що не мають ще й року. Від таких „акторів“ звичайно ще не можна вимагати якогось індівідуального таланту, проте без конкуренції вони навіть в такому віці й кроку ступити не можуть. Вони залишаються працювати лише тоді, коли їм пощастить чимось визначитись. Для цього одного тільки гарненького обличчя замало, а потрібна ще й здібність добре передавати те, що вимагає екран. Наприклад, у відомому нам фільмові „Рін-тін-тін“ головну ролю після собаки виконує малесенька дівчинка. Ця героїня безумовно не має ще й трьох років і вона, певне, не вміє ще спускатися східцями. Проте вона орієнтується на сцені, як досвідчена актриса.

У Голівуді є ціла низка дитячих шкіл, балетних, акробатичних, тощо, що мають собі за призначення виховати з маленьких дітей кіноакторів. Більшість дітей віком коло шости років (за американським законом саме тоді вони повинні починати обов'язкове навчання) вже закінчують свою сценічну підготовку і бувають випадки, що вже зв'язані контрактами з кінофірмою. У 8—10 років ці маленькі актори вже поводяться, як дорослі. Вони отруєні успіхом, реклямою, вони встигли вивчити й пізнати всі таємниці кіномистецтва.



З фізичного боку ці діти уявляють собою найкращих представників американської раси, бо мають бездоганне здоровля та чудову треніровку. Але ж їхня рання моральна черствість, холодне серце, безмірний гонор та чванливість роблять з них типових нащадків американської самозакоханости.

Тонфільм у Англії

Два роки тому англійські кіноробітники, що не мали можливости витримати конкуренції американців, добилися від своєї держави постанови, щоб довіз закордонних фільмів складав не більш як 25% англійської продукції. За останніми статистичними відомостями в Англії існує 4.000 кінотеатрів. Біля Лондону було збудовано кілька величезних кіноательє й поки панував німий фільм, вони з успіхом обслуговували англійського глядача. Коли ж народилося в Америці кіно, що говорить,—воно захопило здивованих глядачів з американських екранів німі картини.

Такий же успіх тонфільм мав, коли його вперше привезли з Америки та демонстрували в Европі. Всі великі европейські кінопідприємства кинулися будувати ательє, пристосовані до здімання звуків. В Англії також було прикладено всіх зусиль, щоб не відстати від американців. Сама держава підтримує англійські кінопідприємства в цьому напрямку. Цими днями в Англії закінчено поставу величезного історичного розмовного фільму „Дізраелі“. Для постави цього фільму було одержано дозвіл взяти всі потрібні речі та костюми тої епохи з державного „Музею Вікторії та Альберта“.

86 тонових систем

В Америці використовують для проектування тонових фільмів 86 різних систем. Половину цих систем побудовано на грамофоновому принципі, а решта являє собою комбінацію грамофону із записом на плівці.

„Президент Вільсон“

У найближчий час американцям вже будуть непотрібні підручники з історії: спритні кіноділки з Голівуду фільмують її на плівку. Так, цими днями випущено в прокат новий фільм, що змальовує історичні події з часів світової війни під назвою „Вудро Вільсон“. Він подає побут Америки в час імперіялістичної різні, коли на чолі Америки стояв президент Вільсон. Як відомо, американська буржуазія забагатіла з цієї війни, і не дивно, що вона тепер ставить йому „нерукотворний“ пам'ятник, зфільмувавши з його життя фільм.



На нашому фоті американський актор В. Моран в ролі Вільсона.

Старе по новому

Дуглас Фербенкс гратиме ролю Марка Антонія в фільмові за Шекспировою драмою „Юлій Цезар“. Цей фільм буде. зрозуміло, розмовний. Фільмуватимуть його у барвах. Здіймання робитимуть в Римі та по інших місцях історичних подій.

А прокатуватимуть цей фільм лише тоді, коли ідея „широкого“ фільму досягне повного розвитку.

16

ОГЛЯД НОВИХ КНИЖОК

„Голівуд на березі Чорного моря“. Ю. Яновський. Укртеакіновидав, 70 сторінок. 1930 р. Ціна 50 к.

Ця маленька книжка являється, як каже сам автор, збіркою новел, збіркою вражінь, що виникли в наслідок його



безпосереднього стикання з роботою та самої роботи в украінскій кінематографії.

Голівуд на березі Чорного моря—Одеська кінофабрика. Автор працював на цій кінофабриці. Через те й шкіци його—справжні малюнки з натури.

Роблячи вступ до своєї книжки, автор зажурено говорить про „милий німий фільм“, що його незабаром заступить тонфільм. Він передбачає ті часи, коли фільм буде такий же тривкий, як от книга.

Автор слідкує з захопленням за творчістю режисера Довженка й мріє про те, що скоро він побачить Довженка на здійманні в звуконепроникливій будці.

Та й не один Довженко, а й уся українська кінематографія буде робити звукові фільми.

Великий німий заговорить.

Шкіци з повсякденного життя фабрики подано в лірічних тонах. Та й книжка в цілому - це лірика. Згадуючи про фабрику та її життя, автор не може обминути міста—міста Одеси, що з нею тісно зв'язана фабрика. З легкою іронією пише про це надзвичайне місто—місто пародоксів та істерик. Веселий народ—в Одесі.

Книжка Яновського хороша, свіжа книжка. Читаючи цю книжку, читач матиме багато корисного. Видання такої висококультурної книжки треба безперечно вітати. Зовні книжка має скромний вигляд, обкладинка хороша, ціна приступна.

„Кіно—радіом“. О. Хомик. Укртеакіновидав. 1930 р. 94 стор. Ціна 65 к.

Нікого вже не здивуєш розмовою про тонфільм та кіно, що говорить. Це вже дійсність. Але ще не значить, що розвиток кінотехніки спинився, ні. Ми стоїмо вже перед розв'язаною проблемою кінофільму радіом, і в недалекому майбутньому передачі ми будемо свідками застосовання цього винаходу до практичного вжитку серед широких громадських кіл.

Книжка О. Хомик—є технічно-популярна книжка й до того ж ще являється першою в українській радянській неперіодиці.

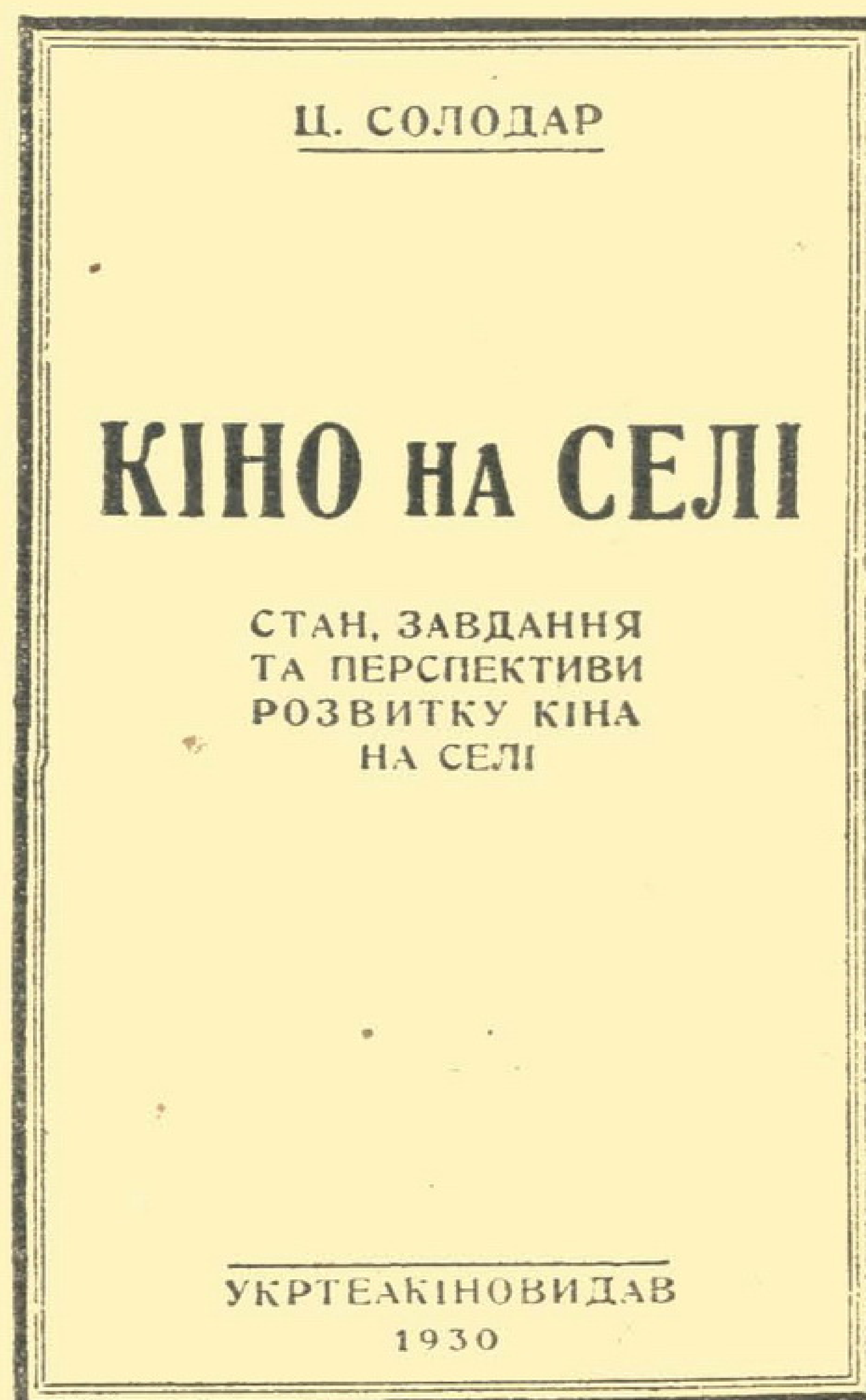


Подавши історичний огляд розвитку та сучасного стану радіокінотехніки, автор зосереджує увагу читача на кожній методі телевізії та розбирає кожне питання досить детально. Познайомивши таким чином читача з основнимн принципами телеграфії образів, автор приводить читача до ґрунтовного питання цієї книжки, до розділу „кіно-радіом“.

Досить великий список закордонної технічної літератури, що на нього автор посилається, дали йому можливість висвітлити багато закордонних телевізійних апаратів та окремих винаходів. Та не тільки про закордонні системи пише автор. Почесне місце приділяє він і нашому радянському винахідництву. Книжка дуже цікава і потрібна. Можна з певністю сказати, що наша технічно-популярна серія радянської літератури збільшилася ще на одну книжку. Про це каже й передмова спеціяліста радіотехніка - інженера.

Ц. Солодар. „Кіно на селі“ (Стан, завдання та перспективи розвитку кіна на селі) 40 стор. Укртеакінивидав. 1930 р. Ціна 20 коп.

Ця маленька книжка уявляє з себе цілу низку нарисів з поля кінематографії. Го-



ловною темою її є питання кінофікації села. На декількох сторінках автор висвітлює основні статті розвитку справи кінофікації, зауважує хиби та намічає засоби, як їх можна усунути. В нашій українській радянській кінопросі, ще дуже й дуже бідні на сьогодні книжкою для села, ця книжка варта уваги. Правда, її розмір примушує вимагати випуску більш докладної й грубшої книжки. Почувається, що автор зтискує зміст, щоб укласти його на декількох невеличких сторінках, а на нашу думку деякі відділи обов'язково було б поширити. Останній розділ автор присвячує питанню, що читати про кіно, робить огляд нашої кінопреси та наводить низку популярних книжок.

Кілька слів про зовнішній вигляд. Видана вона погано й таке оформлення нічим і ніяк не можна виправдати. Невже видавництво гадає, що книжка для села не вимагає оформлення? Коли це так—то воно помиляється, помилка ця відіб'ється на розповсюдженні тиражу. Хотілося б, щоб ця книжка потрапила в гущавину сільського читача, що вже вирі і вимагає більш дбайливого ставлення до книжки. Це треба було б видавництву знати.

ВІД РЕДАКЦІЇ.

В передостанньому числі „Кіно“ з вини коректора трапилась прикра помилка: на 1-ій сторінці видруковано „травень“ 1930 р., а треба було—„червень“ 1930 р.

Київський Окрліт № 1712. „Київ-Друк“, 1-ша фото-літо-друкарня. Сінний майдан, № 14. З. № 2364.—7.000. 16 стор.

У ЛИПНІ МІСЯЦІ ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ НА ЕКРАНАХ УКРАЇНИ ТАКІ НОВІ ФІЛЬМИ ВИРОБНИЦТВА

ВУФКУ

СЕКРЕТ РАПІДА

Художн. фільм.
Сценарій МАЙСЬКОГО
Реж. ДОЛИНА
Оператор ХИМЧЕНКО

СВІЙ ХЛОПЕЦЬ

Художн. фільм.
Реж. Л. ФРЕНКЕЛЬ.

ДО ХАН-ТЕНГРІ

Великий краєзнавчий фільм.

Реж. оператор І. ЛОЗІЄВ